افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

تتنقل بنا الرواية في المملكة العربية السعودية إلى مراحل جديدة لم تعهدها من قبل، فها هي اليوم مالئة الدنيا وشاغلة الناس، حتى أصبح المجتمع الثقافي يترقب كل عام صدور المئات من الروايات السعودية التي تعبّر عن واقع الحال للمشهد الروائي في المملكة، حتى أن هذا المشهد بات واسعا، بحيث لا يمكن وضعه في سلة واحدة أو تصنيف محدود.

وإذا كانت الرواية العربية قد سبقت الرواية السعودية من حيث الترتيب الزمني، فها هي الرواية في المملكة تسابق قريناتها العربيات، من حيث الإقبال عليها، والكم المنتج سنويا، فتصدرت هذه الرواية مثيلاتها في عالمنا العربي، ووصلت إلى الجوائز العربية والعالمية، منافسة وحصولاً عليها؛ ففاز بجائزة البوكر كل من عبده خال، ورجاء عالم، كما فاز يوسف المحيميد بجائزة إيطالية وأخرى تونسية، كما أن النقاد العرب أولوا الرواية السعودية اهتماما وعناية في كتبهم ومؤلفاتهم، وتمت ترجمة عشرات الروايات منها إلى لغات كثيرة.

وقد أجمعت الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية على اعتبار عام ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م هو عام التحوّل، وبداية دخول الرواية السعودية إلى عصر جديد؛ إذ بدأ النشر يتصاعد، والاهتمام الإعلامي والنقدي ينصب على ما يصدر ويُنشر، ونمت ظواهر في عالم الرواية السعودية لتبرزها وتقدمها على باقي الفنون الأدبية، ما استدعى كافة شرائح المجتمع لكتابتها والغوص في عالمها.

ولم تصل الرواية في السعودية إلى هذا المستوى المتقدم إلا بعد أن عبرت قنوات متعددة، تاريخياً وفنياً وإبداعياً، تلك الرواية التي تثبت نفسها كأحد أهم الانتاجات المعرفية، التي تبرز الوجه الثقافي لبلدنا، الذي يَعتبِر الكثيرون أنه غاب كثيرا عن المشهد الثقافي العربي وبخاصة في مجال الرواية، إذ بات المجتمع السعودي متاحا أمام العالم عن طريق التشريح والتسجيل، الذي تعبر به الرواية عن حال هذا المجتمع. وإذا كان من مقارنة بين المستوى الفني والجمالي للرواية، فالحديث لا يمكن أن ينقطع، إلا حين يبدأ من جديد.

ولا شك أن المرأة قد شكلت عنصرا أساسا في العمل الروائي؛ فجاءت الرواية النسوية السعودية لتبرز معاناة المرأة السعودية، وتعلن أن الرجل مهما اجتهد.. فإنه غير مؤهل للإحساس والتعبير عما يخالج سرائرها وطاقاتها الشعورية؛ فجاءت هوية كتاباتها الروائية مغايرة تماما.

ولم تقتصر غواية الرواية السعودية على اسم معين، بل امتد إلى العديد من الروائيين الذين سحروا قراءَهم من المحيط إلى الخليج. وإذا كانت غواية الاسم قد أغرت الكثير من النقاد و الكتاب والقراء، للتركيز على أسماء معينة من الروائيين، إلا أن آخرين قد حفروا لهم أسماء في قائمة المجد الروائي، من خلال تتبع خطواتهم العميقة في رواياتهم، حتى أصبح هناك من يتلمس خُطى رجاء عالم في طوق الحمام بحثا عن أزقة مكة المكرمة التي أخفتها الحداثة المعمارية التي تعيشها، أو سيقان يحيى أمقاسم في ساق الغراب، وغرائبيات أبطاله التي غابت عن عالمنا اليوم!

ومن هنا، جاء تخصيص الجوبة ملف العدد للرواية في السعودية مكللا بعدد من المقالات والدراسات، التي تؤكد ثراء مشهد الرواية العربية في المملكة العربية السعودية.. كما أراد لها مؤرخ المثقفين محمد القشعمي، الذي يتحف قراءنا ببدايات الرواية في المملكة، وكما تثريه أرقام خالد اليوسف ورصده لمختلف أوجه الرواية، وهو الذي قدم دراسة ببلومترية تحليلية حديثة، تمت بعد تمكنه من بناء ببليوجرافيا جديدة عن الإنتاج الروائي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٢هـ/٢٠١١ م.

الرواية السعودية..

■ إعداد وتقديم محمود الرمحي

لا شك أن الكم الكبير من الأعمال الروائية التي شهدتها السعودية في الفترة الأخيرة، أثار العديد من الأسئلة والجدل محليا وعربيا..

ولا شك أن الأرقام الواردة في كتاب الدكتور حسن حجاب الحازمي والأستاذ خالد اليوسف «الرواية مدخل تاريخي ودراسة ببلوجرافية ببلومترية»، الصادر عن نادي الباحة الأدبي ٢٠٠٩م، والتي أشارت إلى أن عدد الروايات التي نشرت في السعودية تقارب الأربعمائة رواية خلال الفترة (١٩٩٠-٢٠٠٨م)، مقارنة بنحو (١٢٠) رواية صدرت بين عامي ١٩٣٠ و١٩٨٩م، تؤكد أن الرواية السعودية شهدت طفرة إنتاجية هائلة، أثارت اهتمام النقاد في عالمنا العربي، بل أصبحت محورا لعناية مانحي الجوائز العالمية، حيث تنافس الرواية في سائر البلدان العربية كمصر وسوريا ولبنان[١].

فقبل بضع سنوات، اختيرت رواية ليلى الجهني «الفردوس اليباب»، للنشر ضمن مشروع «كتاب في جريدة» الذي تشرف عليه اليونسكو، وطبعت منها آلاف النسخ بأهم اللغات في العالم.



وفي عام ٢٠١٠م، فازت رواية عبده خال «ترمي بشرر» بجائزة البوكر العربية، وفي هذا العام ٢٠١١م فازت رواية الكاتبة رجاء عالم «طوق الحمام» بالجائزة ذاتها، وإن كانت مناصفة مع الكاتب المغربي محمد الأشعري.

وقبل أسابيع، نالت رواية يوسف المحيميد الأولى «فخاخ الرائحة» جائزة إيطالية مرموقة، وقبلها نالت روايته الأخيرة «الحمام لا يطير في بريدة» جائزة أبي القاسم الشابي في تونس.

ومنذ البداية، ألم تشكل رواية «شقة الحرية» لغازي القصيبي -يرحمه الله- مفاجأة كبيرة للقراء والنقاد في منطقة الخليج كلها.

وفي السنوات الماضية، ألَمْ تُثِرْ رواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع سجالا نقديا واسعا فور صدورها، وترجمت إلى أكثر من لغة، وما تزال طبعاتها تتلاحق إلى يومنا هذا، لفرط رواجها محليا وعربيا، رغم أن كاتبتها فتاة لم تكن معروفة في الوسط الثقافي آنذاك.

إن الرواية في السعودية لم تصل إلى مستواها المتقدم الذي نشهده إلا بعد أن عبرت قنوات متعددة، تاريخياً وفنياً وإبداعياً، بدأت تاريخياً بـ «التوأمان» لعبدالقدوس الأنصاري عام ١٩٣٠م، وتم تأسيسها فنياً على يد المبدع حامد دمنهوري بعد روايتيه «ثمن التضحية» عام ١٩٥٩م، و(مرت الأيام) عام ١٩٦٣م. وإبداعياً بعد محاولات ثم إبداعات إبراهيم الناصر، وعبدالعزيز مشري، وعبدالعزيز الصقعبي، ثم غازي القصيبي، ورجاء عالم، وتركي الحمد، وغيرهم كثير[٢].

أليس ذلك مؤشرا على أن الرواية الحديثة في المملكة أصبحت خطابا لافتا للنظر، جريئا في الطرح، مولدا للحوار معه وحوله[٣].. ولهذا كله ارتأت الجوبة تخصيص ملفها في هذا العدد عن الرواية السعودية، يتناوله نخبة من المختصين في هذا الجنس الأدبي من داخل المملكة وخارجها، لتضع المتلقي في الصورة من حيث نشأته، والتعريف به، وما تناقله النقاد بشأنه.

---

(١) بتصرف عن الأكاديمي والناقد الأردني د. محمد الشنطي.

(٢) بتصرف عن الكاتب الأستاذ خالد اليوسف، الرواية السعودية في تألقها.

(٣) بتصرف عن محاضرة للناقد والروائي د. معجب الزهراني، ألقاها في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بتاريخ ٦/١٢/٢٠١١م.



الرواية العربية وبداياتها في المملكة

■ محمد بن عبد الرزاق القشعمي - من السعودية

كنت وما أزال من المعجبين بالرواد في كل مجال، وأدعو إلى تقدير جهودهم، مهما كان مستواها متواضعاً، فلهم الفضل في وضع البذرة الأولى في أرض هذا الوطن العزيز.

وعلى الأجيال القادمة أن تذكرهم وتشكرهم، ومن الظلم أن نطالبهم أو ننحو عليهم باللائمة، لكون مستواهم الإبداعي لا يرقى إلى المستوى اللائق الذي وصلت إليه الرواية وغيرها حالياً؛ فكل شيء يبدأ من الصفر ثم يكبر، ولعلي أستشهد هنا بما قاله أستاذنا الرائد عبدالكريم الجهيمان يرحمه الله عندما قال عن جريدته (أخبار الظهران) عند صدورها عام ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م، أي قبل نحو ستين عاماً: «.. وكانت بدايتها ضعيفة هزيلة، كأي بذرة توضع في التربة.. وكأي عمل ينشأ من جديد.. ثم إنها كانت أول صحيفة تصدر في هذه المنطقة... ولكن بعض المواطنين يطالبوننا بحرية واندفاع إلى الأمام أكثر مما نحن عليه سائرون.. بل يريدوننا أن نقفز درجات سلم أهدافنا قفزاً.. فنحاول أن نفهمهم أن القفز قد يُعرِّض إلى السقوط، وأن الاتزان هو الطريق الأسلم والأحكم.. والسير المتواصل وإن كان بطيئاً، يصل بصاحبه إلى الأهداف التي رسمها لنفسه، والتي قد لا يفصل بينه وبينها إلا خطوات معدودة.. بينما السرعة غير المتزنة، قد تؤدي بصاحبها إلى التعثر فالسقوط..»[1].

واستجابة لدعوة مجلة الجوبة للمشاركة في هذا الملف، فقد جاء اختياري للمحور الخاص بتاريخ الرواية السعودية، ولكوني -وبكل تواضع- لم أحسب من زمرة المهتمين بها، أو على الأصح المزاولين لها، أو على أدق تعبير ممن كتب بها.. صحيح أنني متابع متأخر لهذا الجنس الأدبي الرائع، وأقرؤه بتلذذ، وعيني على التاريخ والسيرة الذاتية لجزء منه، ولم يسبق لي أن حاولت ذلك رغم لوم بعض الأصدقاء، وفي مقدمتهم الروائي الكبير عبدالرحمن منيف، الذي قابلته عام ٢٠٠١م في معرض دمشق الدولي للكتاب، وأهديته نسخة من كتيب صدر لي مؤخراً باسم (بدايات)، الذي يحكي ذكريات الطفولة والقرية والانتقال إلى المدينة، وقابله بعد أيام الصديقان أحمد الدويحي ومحمد السيف لإجراء لقاء صحفي معه - نشر فيما بعد بجريدة البلاد ومجلة أدب ونقد المصرية - فقال لهما إنه قرأ (بدايات)، وإنه معجب بما تناولته، وإنه كان من الأفضل عدم التعجل في النشر قبل عرضها على أحد المهتمين، ففيها من المعلومات والموضوعات المهمة، كان من المفروض فيها أن تتحول إلى عمل روائي أفضل.

ذلك ما شجعني على المشاركة بجهد المقل في هذا الموضوع الكبير والحيوي.

الرواية: النشأة والتأسيس

أجمع الباحثون والمؤرخون على أن عام ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م، هو بداية تأليف الرواية في المملكة - رغم أنه كان يطلق عليها القصة الطويلة - إذ بدأ عبدالقدوس الأنصاري بإصدار روايته التاريخية (التوأمان)، والتي طبعت بمطبعة الترقي بدمشق عام ١٩٣٠م، وتبعها بعد خمس سنوات صدور رواية (الانتقام الطبعي) لمحمد نور الجوهري عام ١٩٣٥م، وهي الأولى من حيث مكان الطباعة (جدة: المطابع الشرقية).

وهذا التاريخ.. يعد متزامناً مع بدايات الرواية في أقطار عربية أخرى مماثلة، قد تكون سبقتنا في التعليم وانتشار الثقافة، فقد عرفت فلسطين أول رواية (الوارث) لخليل بيرس، و(الحياة بعد الموت) لإسكندر خوري عام ١٩٢٠م. وفي العراق تعد رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد التي صدرت عام ١٩٢٨م أول رواية. وفي تونس صدرت أول رواية عام ١٩٣٥م، وهي رواية (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط) لعلي الدوعاجي. وفي سوريا تعد رواية (نهم) لشكيب الجابري الصادرة عام ١٩٣٧م أول رواية فنية. وفي لبنان فإن رواية (الرغيف) لتوفيق عواد، والتي صدرت عام ١٩٣٩م، أنضج الروايات اللبنانية. وفي اليمن ظهرت أول محاولة روائية (سعيد) لمحمد لقمان عام ١٩٣٩م. وفي الجزائر ظهرت أول رواية عام ١٩٤٧م، وهي رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، الذي قضى وقتاً طويلاً في المملكة، وعمل محرراً ومترجماً في مجلة (المنهل)، وغادر مع بداية الثورة ضد الاستعمار الفرنسي.. ومات هناك. وفي السودان صدرت أول رواية عام ١٩٤٨م، وهي رواية (تاجوج) لعثمان محمد هاشم. وفي المغرب صدرت أول رواية (في الطفولة) لعبدالمجيد بن جلون عام ١٩٥٧م. وتعد مصر هي السباقة في هذا المجال، إذ عدّ النقاد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، هي الأولى الصادرة عام ١٩١٤م.. أول رواية فنية في مصر[٢].

إلا أن المؤرخين يرجعون المحاولات الأولى «.. لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية (فينيلون) مغامرات تليماك ١٨٦٧م، وأن رواية سليم البستاني (الهيام في جنان الشام) عام ١٨٧٠م أول رواية عربية قلباً وقالباً..»[٣] بينما حصر سلطان القحطاني ريادة الرواية في المملكة بثلاثة رواد: عبدالقدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد علي مغربي[٤].

بينما لم يذكر محمد نور الجوهري الذي أصدر رواية (الانتقام الطبعي)، والتي تعد أول رواية محلية تطبع في الحجاز (المطبعة الشرقية - جدة) عام ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م، والتي أشاد بها محمد حسن عواد، وأعيد نشرها عام ٢٠٠٩م عن طريق دار طوى للنشر في الرياض، وكتب على غلافها «رواية الانتقام الطبعي.. رواية علمية أدبية أخلاقية اجتماعية، بقلم محمد نور عبدالله الجوهري، خريج المدرسة الفخرية بمكة المكرمة، الطبعة الأولى، على نفقة المؤلف، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م، المطبعة الشرقية بجدة»، وتوجد نسخة من الطبعة الأولى في مكتبة الملك فهد الوطنية.

بينما عدَّ منصور الحازمي فترة التأسيس محصورة بستة، رتبهم حسب الحروف الهجائية: أحمد رضا حوحو بروايته (غادة أم القرى)،

وأحمد السباعي بروايته (فكرة)، وعبدالقدوس الأنصاري بروايته (التوأمان)، ومحمد علي مغربي بروايته (البعث)، ومحمد عمر توفيق بروايته (الزوجة والصديق)، ومحمد نور عبدالله الجوهري بروايته (الانتقام الطبعي)[٥].

وقد أجمع الأدباء والمؤرخون على أن بداية معرفة بلادنا بالرواية هو عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م، عندما ألف عبدالقدوس الأنصاري روايته (التوأمان)، وبعدها يقفزون إلى عام ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م، حيث أصدر أحمد السباعي (فكرة)، ومحمد علي مغربي (البعث).. مهملين أو متناسين الرواية الصادرة بين الفترتين. وهي في نظري مهمة.. لكونها أول رواية تطبع في مطابع في المملكة.. ويكتب عليها اسم رواية، وقد أخطأ من أشار إليها بالاسم، فمنهم من سماها (الانتقام الطبيعي)[٦]، وهو السائد حتى تاريخ نشرها، يذكر أنها صدرت عام ١٩٥٤م[٧]، والصحيح أن اسمها (الانتقام الطبعي)، وأن تاريخ صدورها الصحيح هو ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م، أي بعد صدور رواية (التوأمان) بخمس سنوات، وقبل صدور روايتي السباعي والمغربي بثلاثة عشر عاماً.

هذا، وقد أهدى مؤلفها روايته إلى مدرسته الفخرية قائلاً: «إلى المدرسة الفخرية العثمانية مربيتي الرؤوم، وإلى الأدباء الوطنيين المخلصين، وإلى الشعب السعودي المحبوب، أقدم هذه الباكورة الأدبية مشفوعة بالإخلاص والولاء»[٨].

ويذكر منصور الحازمي في تقديمه للمجلد الرابع (القصة القصيرة)، ضمن موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث -نصوص مختارة ودراسات- فيقول:

«لقد ابتدأت المغامرات القصصية الأولى في أدبنا الوطني خلال العقدين الثالث والرابع من القرن العشرين، كجزء من ذلك الخطاب الإصلاحي الذي بثته الأعداد الأخيرة من صحيفة (شمس الحقيقة)، ثم (القبلة)، ف (صوت الحجاز)، وأدت مجلة (المنهل) الدور الأهم في بلورة شقه الأدبي والسردي منه على وجه التحديد»[٩].

ويضيف: «فالكتابة القصصية لم تكن غاية في حد ذاتها، بقدر ما هي وسيلة جذابة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والمواقف (...)، هكذا تتكرر في جُل قصص تلك المرحلة ظواهر دالة على تلاشي المسافة بين الكاتب وكتابته وقارئها المفترض، كالتدخل المباشر في عملية السرد وتنميط الشخوص؛ ليسهل توجيه أفعالها الكلامية والعملية بما ينسجم مع آراء الكاتب من القضية موضوع الكتابة..»[١٠].

وكان لمجلة (المنهل) دور مهم، إذ خصصت حيزاً ثابتاً لهذا الفن السردي تحت عنوان: (منهل القصص)، ثم (قصة العدد)، كما أن صاحبها ورئيس تحريرها عبدالقدوس الأنصاري، كان من أكثر كتاب تلك المرحلة وعياً بأهمية فن القص عموماً في الآداب الحديثة، كما عبر عنه بوضوح في مقدمته لقصة (التوأمان)، التي يعدها بعضهم رائدة فن القصة (الطويلة والقصيرة) في أدبنا[١١].

وهذا يذكرني بما بدأ به عبدالله الجفري مسابقته الأدبية بجريدة (الأضواء)، بُعيد صدورها في جدة عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، في زاوية (دنيا الطلبة)، بتقديم جوائز لمسابقات ثقافية منها الشعر والقصة القصيرة، والقصة

الطويلة.. إذ لم يعرف هنا ما يسمى بالرواية بعد.

ويرجع منصور الحازمي بدء الوعي بخصوصية القصة كجنس أدبي مختلف عن غيره، إلى جيل الستينيات [الميلادية]، فقد تبلور تدريجياً لديه مستفيداً من جهود الجيل السابق.

وذكر مثالاً لذلك.. صدور (مجموعات قصصية) لإبراهيم الناصر، وغالب حمزة أبو الفرج، وسعد البواردي، وعبدالرحمن الشاعر، وعبدالله جفري، ولقمان يونس، وعبدالله سعيد جمعان، وسباعي عثمان، ونجاة خياط، وربما غيرهم[١٢]، وأضاف إليهم فيما بعد حمزة بوقري، وجميل الحجيلان في قصته «بعد المغيب».. والتي تنم عن موهبة أكيدة فيما لو قدر لها الاستمرارية، إذ أن اللغة مكثفة موحية، والحدث مركز، والتجربة التي يقدمها النص عميقة الجذور في الوجود الإنساني المترع بالمفارقات التي لا يلتقطها ويعبر عنها بشفافية وعمق، سوى الفنان المبدع حقاً»[١٣].

وقال إن تلك الكتابات القصصية تتوزع بين اتجاهات، أو تيارات أسلوبية وفكرية عامة، كالاتجاه الواقعي الاجتماعي، والرومانسي الوجداني والواقعية.

أما الرواية، فقد قال عنها منصور الحازمي في تقديمه للجزء الخامس من (الموسوعة....): «.. وإذا كان للشعر تاريخ طويل في التراث العربي، وللمقالة والقصة القصيرة أشباه في الرسالة والمقامة، فإن الرواية هي من إفراز العصر الحديث بكل صراعاته وتوتراته، على الرغم من الحكايات والنماذج القصصية الطويلة في تاريخنا القديم.»[١٤].

ومع بدء العهد السعودي بدخول الملك عبدالعزيز الحجاز عام ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٤م، بدأ الأدب ينتعش في هذه الحقبة بانتعاش التعليم والصحافة والطباعة والانفتاح على العالم الخارجي.

وكانت بداية صدور ما يعرف بالقصة الطويلة أو الرواية فيما بعد، بدءاً بـ(التوأمان) لعبدالقدوس الأنصاري، والتي تعد أولى المحاولات رغم طباعتها في دمشق عام ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م.

أما أول رواية تطبع في المملكة بعد أن أصبحت موحدة وتحمل اسم: المملكة العربية السعودية، فهي (الانتقام الطبعي) لمحمد نور عبدالله الجوهري عام ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م، (المطابع الشرقية بجدة)، وفيما بعد.. (فكرة) لأحمد السباعي عام ١٩٤٨م، و(البعث) لمحمد علي مغربي عام ١٩٤٨م.

وكانت هذه المحاولات تحمل غايات تربوية اجتماعية إصلاحية، إذ تجد روايتي (التوأمان) و(الانتقام الطبعي) تحملان عنواناً فرعياً (رواية أدبية علمية اجتماعية)، أما (البعث) فيهديها المغربي إلى: «كل شاب يريد أن يشق لنفسه طريق المجد، ولأمته طريق الحياة»[١٥].

وأرجع الحازمي هذا النوع من الروايات التي ظهرت في مرحلة التأسيس إلى ما يمثله الطابع التعليمي الإصلاحي لتلك الفترة، كما تمثل طموحات وتطلعات روادنا الأوائل لمستقبل أفضل. وقال: إن الأنصاري غير معنيٍّ بالعناصر الأساسية في كتابة الرواية من حبكة وتشخيص وصراع وحوار ووصف وتحليل... إلخ، بل كان مشغولاً بالقضية الرئيسة التي كتب من أجلها هذا العمل، فهي أشبه بالمناظرة الكلامية بين

التعليم الوطني والتعليم الأجنبي.

وأرجع نضج وحيويتهما روايتي السباعي والمغربي إلى حيوية مؤلفيهما وقلقهما وتمردهما، مقارنة بروايتي الأنصاري والجوهري، فهما يعدان من مرحلة التأسيس. وقال: إن السباعي استطاع أن يدخل إلى القصة الطويلة في بلادنا، ولأول مرة، شيئاً من الألوان المحلية التي لم تكن معروفة في المحاولات القصصية السابقة.

وفي مرحلة التجديد يرى أن رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، التي صدرت سنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م، هي أول رواية فنية تظهر في بلادنا، وشبّهها برواية (زينب) لمحمد حسين هيكل - أول رواية فنية في مصر تصور الريف المصري في بدايات القرن العشرين -[١٦].

يأتي بعد الدمنهوري إبراهيم الناصر في روايته (ثقب في رداء الليل)، ثم (سفينة الموتى) وغيرها، ويضيف (سقيفة الصفا) لحمزة بوقري، و(لا ظل تحت الجبل) لفؤاد عنقاوي وغيرهم. أما سميرة خاشقجي - سميرة بنت الجزيرة- فإنها على كثرة ما كتبته من روايات، لم تستطع أن تقدم أي عمل سردي له قيمة فنية، فجميع قصصها متشابهة في الأجواء الارستقراطية[١٧].

أما في مرحلة التحديث - أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات الميلادية من القرن العشرين- فيذكر منهم: محمد علوان، وحسين علي حسين، وجار الله الحميد، وعبدالعزيز مشري، وغيرهم كثيرون، والذين قال عنهم منصور الحازمي: «إنهم جميعهم نشأوا في أحضان النكبة، وفتحوا عيونهم على مأساة العرب الكبرى في هذا القرن: الهزيمة والذل والتمزق - هزيمة الحرب وهزيمة النفس -».

وطبعاً لا ينسى دور غازي القصيبي من خلال روايته (شقة الحرية)، والتي فتحت الباب واسعاً للبوح من خلال روايات متعددة، لم يستطع أحد أن يصرح بوضوح قبله، وقد تبعه تركي الحمد في ثلاثيته (العدامة - الشميسي - الكراديب)، وعلي الدميني (الغيمة الرصاصية) وغيرهم. وقال: «إن كشف المستور قد تحقق في هذه الروايات على جميع المستويات، فروايات غازي القصيبي، وتركي الحمد، وعلى الدميني، تكشف هذا المستور على مستوى الخطاب السياسي. وروايات عبده خال، وليلى الجهني، تكشفه على مستوى الخطاب الاجتماعي، أما روايات رجاء عالم فتكشفه على مستوى المخزون الثقافي والأسطوري»[١٨].

ونجد الكتاب الفضي لمجلة المنهل الصادر بمناسبة مرور (٢٥) عاماً على صدورها يقول: إن مجلة المنهل تعد نفسها أول مجلة وطنية أرَّخَت لمحصول (أدب القصة) لدينا، بما نشر عن ذلك في أوائل سني حياتها. وأول مجلة وطنية عنيت بالقصة (نشراً لها ونشراً عنها)[١٩].

وأول مجلة سعودية خصصت فيها جائزة أدبية مادية لأحسن تأليف عندنا، ونفذ دفعها لمن يستحقها، وهو أحمد السباعي على روايته (فكرة)[٢٠].

كما نشر في عدد المحرم ١٣٦٨هـ/نوفمبر ١٩٤٨م نقد لقصة (فكرة) للأستاذ أحمد السباعي، وكاتب النقد هو رئيس التحرير - عبدالقدوس الأنصاري - وهو نقد موضوعي، ورغم النقاش الحاد والجو المتأزم يومئذ بين صاحب القصة ونقادها، فإن نقد المنهل لها كان برداً وسلاماً على مؤلفها.. لأنه كان موضوعياً

يذكر المحاسن، ويذكر المآخذ بدون أي تحامل.

وفي عدد شعبان نقد لقصة (البعث) للأستاذ محمد علي مغربي، وكاتب النقد هو رئيس التحرير[٢١].

وفي عدد جمادى الآخرة ١٣٧٨هـ، نشرت (المنهل) تحليلاً نقدياً لرواية (دعونا نمشي) لأحمد السباعي، وفي عدد شعبان نشرت تحليلاً لـ(الأذن تعشق وقصص أخرى) للأستاذ أمين سالم رويحي، بقلم رئيس التحرير.

وهكذا، فمجلة المنهل تعد بحق أول من احتفى بالقصة في الأدب العربي السعودي، فقد التزمت في أغلب أعدادها بنشر قصة أو قصتين أو ثلاث قصص في عدد واحد، فخصصت باباً في أعدادها باسم (منهل القصص)، ثم تحول إلى اسم (قصة العدد)، وذلك لأنها أدركت أمرين.. أحدهما أن القصة هي لون رفيع من ألوان الأدب العالمي المعاصر، وثانيهما قصور مستوى القصة عن الركب العالمي في هذا الفن[٢٢]، وقد بدأت فعلاً بنشر القصص من العدد الثالث لشهر صفر ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م.

قال عنها حسن حجاب الحازمي: بعد صدور رواية (التوأمان) بست سنوات «.. أسس مجلة (المنهل)، وأعلن منذ البداية اهتمامه بالقصة، داعياً الشباب إلى كتابتها، ومعلناً فتح صفحات مجلته لنشرها، وبدأ الكُتاب يستجيبون لهذه الدعوة، وبدأت المحاولات تترى، والنقاشات والتعليقات حولها تضطرم، وبدأت القصة تزحف رويداً، لتكوّن لها جمهورها الذي تقبَّل فيما بعد روايتي (فكرة) و(البعث) لكل من أحمد السباعي ومحمد علي مغربي، اللتين صدرتا في عام واحد، ودارت حولهما النقاشات والتعليقات والنقد..»[٢٣].

هذا ويعزو الحازمي نشر القصص إلى ازدهار التعليم، وإلى وجود الوافدين الذين أسهموا في تطويره وازدهاره، كما أسهموا في إثراء الساحة الأدبية بما يكتبون من مقالات، وما ينشرون من قصص مترجمة، أو من إنشائهم، وقال: «التعليم الذي فتح باب الابتعاث؛ ليعود المبتعثون فيسهموا في تطويره وازدهاره، ويسهموا في إثراء الساحة الأدبية، وتوجيه الأنظار إلى الرواية على وجه الخصوص، وكل ذلك أدّى إلى زيادة الوعي لدى الطبقة المثقفة، وزيادة تطلعها إلى فن روائي يثري الساحة الأدبية الخالية من هذا الفن، فكان أن حقق أحد المبعوثين العائدين رغبة الجماهير المتعطشة، وكتب أول رواية فنية، وهي رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، التي عدها النقاد البداية الحقيقية للرواية في المملكة العربية السعودية، وليكون عام ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م هو العام الذي صدرت فيه هذه الرواية – مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية السعودية..»[٢٤].

هذا وقد قسم فترة تطور الرواية إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: وتبدأ بصدور رواية (التوأمان) عام ١٣٤٩هـ، وتنتهي مع نهاية عام ١٣٧٧هـ، وهي تمثل مرحلة الرواية التاريخية.

المرحلة الثانية: وتبدأ بصدور رواية (ثمن التضحية) عام ١٣٧٨هـ، التي تمثل البداية الفنية للرواية السعودية، وتنتهي بنهاية عام ١٣٩٩هـ.

المرحلة الثالثة: تبدأ مع مطلع عام ١٤٠٠هـ، والتي لم تتميز عن المرحلة الثانية إلا بغزارة الإنتاج وظهور الأسماء الجديدة[٢٥].

الختام

وهكذا، نجد القصة أو الرواية المحلية، وقد أوجدت لها مكاناً في الصدارة، وكادت أن تنافس الشعر بوصفه ديواناً للعرب، وأصبح لها رواد وقراء ونقاد وسوق رائجة، وإصدارات متتابعة.. إذ بلغ عدد المجموعات القصصية التي صدرت عام ١٤١٢هـ (١٨٠) مجموعة قصصية سعودية[٢٦].

وقال سحمي الهاجري: «وتأخر ظهور أول كتاب قصصي إلى عام ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م، حينما نشر عبدالقدوس الأنصاري روايته (التوأمان) [٢٧]، التي تعد المحاولة الأولى في ميدان الفن القصصي الحديث، وكانت المحاولة الثانية في مجلة الرواية بعنوان: (الانتقام الطبعي)[٢٨] لمحمد نور عبدالله الجوهري»[٢٩].

ويذكر أن الرواية قد سبقت القصة القصيرة التي لم تظهر إلا بعد صدور صحيفة (صوت الحجاز)، التي أفسحت صفحاتها للأقلام الشابة، ونشرت المقالة بأسلوب قصصي، ونشرت عشر قصص قصيرة، أولها قصة (الابن العاق) لعزيز ضياء بتاريخ ١٣٥١/٥/٤هـ[٣٠].. أما بعد صدور مجلة (المنهل) نهاية عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م، فقد ازداد نشر القصص، إذ لا يخلو عدد منها من قصة أو أكثر.

النقد

بعد صدور رواية (التوأمان) للأنصاري، وإفساح جريدة (صوت الحجاز) المجال لهذا الجنس الأدبي الجديد؛ فقد نشر بها قصة قصيرة بعنوان: (مرهم التناسي)، والتي تصدى لها محمد حسن عواد بالنقد الشديد، والذي نصح من خلاله الشيخ الأنصاري بالانصراف لبحوثه اللغوية وترك الرواية، فروحه الأدبية ليست روح روائي ولا كاتب فنان، فقال: «.. ولقد ذكرنا الشيخ عبدالقدوس هذا بروايته (التوأمان) التي نشرها على حدة، فلم تصادف رواجاً في الطبقات الأدبية الممتازة، وعند الشباب المثقف، لأنها خالية من كل مقومات الفن الروائي الجيد الذي يجتذب النفوس ويلقح العقول، على ما فيها من ثقل الوطأة، وضعف الفكر، وتفاهة الموضوع، وفقدان الاستقصاء، وبتر الفكرة، وحشو اللفظ، ورداءة المعنى، وكان في عزمنا أن ننقدها حين ظهورها، ولكنا تركناها تموت بنفسها.. وبفعل الحياة القوية التي لا تقبل إلا القوي وهكذا كان. فما راعنا من كاتبها إلا وهو يرزأ الأدب مرة ثانية، بقصة ناضبة يحدثنا فيها عن (حقيبة)، تكتظ بالحزن والهموم، علقها صاحبها في نياط قلبه، ودار بها في الأسواق كأنما هي حقيبة حلاق، أو جرة بائع عرق سوس، أو بردعة بعير ينوء بها حملاً، ثم (مرهم التناسي) المستخرج من (صيدلية الآمال)، فيا لهذه الغثاثة والإسفاف في التعبير إلى حيث تنصفع الآداب العالية، وتهان كرامة الفن القويم..»(٣١).

بينما نجد العواد يمتدح محمد نور الجوهري، ويمتدح روايته (الانتقام الطبعي) التي جاءت بعد (التوأمان) بنحو خمس سنوات، فبعد أن يستعرض الرواية يختم مقاله بقوله: «.. وفي الرواية نظريات اجتماعية سديدة من لباب علم الاجتماع، ومن لباب الدين الإسلامي الحنيف، يبثها المؤلف في أسلوب خطابي يعرف طريقه إلى النفوس، كنظرية جواز رؤية الزوجة قبل العقد عليها، ونظرية وجوب تسهيل الزواج على الأعزب بالرضا بيسير المهور، وفيها نصائح صحية في قالب روائي مقبول (...)، ونريد هنا أن نلفت

نظر أولئك المتعصبين الذين لا يرون في مثل هذا الأدب الجميل ما يغذي إيمانهم بوجود الأدب القوي في أمثال هذه الآثار.. إلخ»[٣٢].

وفي مجال نقد أولى المحاولات الروائية، نجد أحمد عبدالغفور عطار يصدر عدداً وحيداً من جريدة (البيان)، من ثماني صفحات (٦٠ × ٤٠ سم)، طبعها في القاهرة، وكتب عليها أنها طبعت في مكة المكرمة، الشارع اليوسفي بتاريخ ١٥ ذو القعدة ١٣٦٨هـ/ ٨ سبتمبر ١٩٤٩م، وتضمنت مقالات تهاجم أحمد السباعي على روايته (فكرة)، لعدم نشرها في الصحف الصادرة في الحجاز، وكانت عناوين المقالات: فكرة، أخطاء السباعي، ترهات وأغاليط، المشاهد الطبيعية، السباعي وشركاه، الأدباء الثلاثة الكبار، التلفيقات، مثلث وافر البركات، بطلا كتاب السباعي، فكرة ليست قصة. ومن هذه العناوين يتضح أن كل ما جاء في هذه الجريدة نقد لكتاب أحمد السباعي (فكرة)، فقد كثر النقاش حول الرواية في الصحف المحلية، وتطور إلى هجوم على المؤلف وآخرين مناصرين له – وبخاصة بعد فوزه بالجائزة الأدبية المقدمة من عباس الشربتلي، بعد تشكيل لجنة من ثلاثة أدباء كبار منهم عبدالقدوس الأنصاري وضياء الدين رجب، وقدرها خمسمائة ريال – وبالذات من قبل أحمد عبدالغفور عطار، ما جعل بعض هذه الصحف وبخاصة (البلاد السعودية)، ترفض نشر مقالاته.. ما حمله على جمعها وإصدارها في هذا العدد اليتيم من (البيان)[٣٣].

ويعد حسن النعمي أن التسعينيات من القرن العشرين، وبداية الألفية الثالثة هي مرحلة التحولات الكبرى في مسيرة الرواية السعودية، «.. من حيث قدوم أسماء من خارج الكتابة السردية التقليدية للإسهام في كتابة الرواية مثل: تركي الحمد الأكاديمي، وغازي القصيبي الشاعر.. وبروز أسماء روائية شابة مثل: يوسف المحيميد، ومحمد حسن علوان، وعبدالحفيظ الشمري، وعبدالله التعزي، إضافة إلى ذلك حضور المرأة بصفتها الروائية، مثل: رجاء عالم، ونورة الغامدي، وليلى الجهني، ومها الفيصل، ونداء أبو علي، ورجاء الصانع، وبدرية البشر، وأميمة الخميس وغيرهن..»[٣٤].

وانتهى إلى أن الرواية السعودية أصبحت ذات حضور فاعل في سياق الرواية العربية، ومثَّلَ بتجربة غازي القصيبي ورجاء عالم وعبده خال بشكل خاص، وما تركته رواياتهم في القارئ العربي خارج المملكة[٣٥].

وما يؤكد ذلك فوز رواية عبده خال (ترمي بشرر) بجائزة البوكر لعام ٢٠١٠م، وتبعها في السنة التالية ٢٠١١م فوز رواية رجاء عالم (طوق الحمام) بالجائزة نفسها مناصفة مع الروائي المغربي الكبير محمد الأشعري (القوس والفراشة). وفوز يوسف المحيميد بجوائز عربية وأوربية وغيرهم.

هذا وقد صدر خلال الفترة من ٢٠٠٠م – ٢٠٠٨م (٢٧١) رواية، وهو رقم يتجاوز المنشور في الفترة من عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٩٩م، والذي بلغ (٢٠٨) روايات[٣٦].

وقد رصد حسن حجاب الحازمي عدد الروايات الصادرة لكتّاب سعوديين من عام ١٤٠٠هـ إلى ١٤١٨هـ بـ (١٠٩) روايات[٣٧].

وفي الختام، فهذه مختارات مما كُتِبَ عن بدايات الرواية، أو فترة النشأة والتأسيس في المملكة العربية السعودية اعتباراً من ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م، اعتمدت فيها على دراسات كتبها بعض

الأكاديميين المتخصصين في الأدب العربي مثل: الدكتور منصور الحازمي، أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك سعود بالرياض سابقاً، والدكتور حسن النعمي أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة، وكذلك على دراسات علمية قدمت لنيل درجتي الدكتوراة والماجستير لمن اهتم بهذا الجنس الأدبي مثل:

الدكتور سحمي بن ماجد الهاجري لكتابه: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية.

الدكتور سلطان بن سعد القحطاني لكتابه: الرواية في المملكة العربية السعودية- النشأة والتطور.

الدكتور حسن حجاب الحازمي لكتابه: البطل في الرواية السعودية.

إضافة إلى آخرين ممن كتبوا عن هذا الموضوع.

فنجد مثلاً أن بعض الباحثين منهم ومن غيرهم يقصر الريادة بثلاثة أشخاص فقط، وهم: عبدالقدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد علي مغربي. ومنهم من يضيف محمد نور الجوهري لروايته (الانتقام الطبعي)، والتي لم تأخذ حظها من الشهرة كغيرها.

بينما نجد الدكتور منصور الحازمي يضيف إليهم إلى جانب الجوهري.. القاص الجزائري أحمد رضا حوحو، لإصداره رواية (غادة أم القرى) عند عمله بمجلة (المنهل)، إضافة إلى محمد عمر توفيق على روايته (الزوجة والصديق).

المصادر والمراجع

- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. سحمي ماجد الهاجري. ط١. النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.
- الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها. سلطان بن سعد القحطاني. ط٢. النادي الأدبي بالقصيم ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.
- الرواية السعودية واقعها وتحولاتها. حسن النعمي. ط١. وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.
- البطل في الرواية السعودية. حسن حجاب الحازمي. ط١. نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.
- البناء الفني في الرواية السعودية. حسن حجاب الحازمي. ط١. (د. ن) ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.
- معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية. علي جواد الطاهر. ط٢. ج٣، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- موسوعة الأدب السعودي الحديث: نصوص مختارات دراسات. منصور الحازمي. ط١. الرياض: دار المفردات، مجلد ٥، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.
- أعمال العواد الكاملة. محمد حسن عواد، المجلد الأول. ط١. مصر: دار الجيل، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
- نماذج من صحافة أبناء الجزيرة العربية في الخارج. محمد القشعمي. ط١. الرياض: مركز حمد الجاسر الثقافي، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.
- صوت الحجاز ١٩٣٣/١/١م.
- مذكرات وذكريات من حياتي. عبدالكريم الجهيمان. ط١ (د. ن) الرياض ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.
- أخبار المكتبة، العدد ١٨، مكتبة الملك فهد الوطنية. محمد القشعمي ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

(١) انظر حسن حجاب الحازمي. البطل في الرواية السعودية. ص ٣٥، ٣٦.
(٢) الموسوعة العربية العالمية. ج ١٨. ط ١. ص ٢٩٥.
(٣) الرواية في المملكة العربية السعودية. سلطان القحطاني. ط٢. نادي القصيم الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٧٣.
(٤) منصور الحازمي. موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث. ط١. ج٥. ص ١٥٩/١٦٢.
(٥) حسن حجاب الحازمي وغيره.
(٧) الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها. حسن النعمي، ط١، ص٢٠.
(٨) نشرة أخبار المكتبة. مكتبة الملك فهد الوطنية. العدد ١٨. ١٤٢٢هـ.
(٩) م٤، ط١، ص٢١.
(١٠) م٤، ط١، ص٢٣.
(١١) م٤، ط١، ص٢٥.
(١٢) موسوعة الأدب السعودي الحديث. مرجع سابق. ج٤، ط١، انظر ص٢٦/٢٧.
(١٣) ج٤، ط١، انظر ص٢٩.
(١٤) ج٥، ط١، ص٩.
(١٥) ج٥، ط١، ص١١.
(١٦) انظر: موسوعة الأدب العربي. م٥. ط١. ص ١٨،١٩،٢٠.
(١٧) المصدر السابق. م٥. ط١، ص ٣٩.
(١٨) المصدر السابق، م٥، ط١، ص ٤٤.
(١٩) ص ٨٩.
(٢٠) ص ٩١.
(٢١) ص ١٣٤.
(٢٢) ص ١٣٨.
(٢٣) حسين حجاب الحازمي. البطل في الرواية السعودية. ط١. نادي جازان الأدبي ١٤٢١هـ، ص ٩/١٠.
(٢٤) المصدر السابق، ص ١١/١٢.
(٢٥) انظر البطل في الرواية السعودية للحازمي، ص ١٤، مرجع سابق.
(٢٦) الطفولة وعالم الراشدين في القصة القصيرة بالمملكة، محمد القويفلي، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤١٩هـ، ص ٩٦.
(٢٧) مطبعة الترقي بالقيمرية بدمشق ١٣٤٩هـ ١٩٣٠م.
(٢٨) المطبعة الشرقية بجدة ١٣٥٤هـ ١٩٣٥م.
(٢٩) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. سحمي الهاجري. ط١. نادي الرياض الأدبي، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ص ٦٢.
(٣٠) انظر: القصة القصيرة، مرجع سابق.
(٣١) أعمال العواد الكاملة، ج١، ص ٣٦٨/٣٦٩، وجريدة (صوت الحجاز) ١/١/١٩٣٣م.
(٣٢) أعمال العواد الكاملة، ج١، ص ٤٣٦.
(٣٣) نماذج من صحافة أبناء الجزيرة العربية في الخارج. محمد القشعمي. ط١. مركز حمد الجاسر الثقافي، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م، ص ١٠١ - ١٠٨.
(٣٤) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها. حسن النعمي. ط١. وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م، ص ٣٠.
(٣٥) المصدر السابق، ص ١١٣.
(٣٦) المصدر السابق، ص ١١٩.
(٣٧) البناء الفني للرواية. حسن حجاب الحازمي، ص ٧٤١/ ٧٤٦.



الرواية السعودية في تألقها!!

بين الحبك والجودة والتهالك والضعف

■ خالد أحمد اليوسف - من السعودية

هذه دراسة بيلومترية تحليلية حديثة، تمت بعد التمكن من بناء بيليوجرافيا جديدة عن الإنتاج الروائي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

إن الرواية في السعودية لم تصل إلى هذا المستوى المتقدم إلا بعد أن عبرت قنوات متعددة، تاريخياً وفنياً وإبداعياً؛ تاريخياً بدأت بالتوأمان لعبدالقدوس الأنصاري عام ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م، وتم تأسيسها فنياً على يد المبدع حامد دمنهوري بعد روايتيه (ثمن التضحية) عام ١٩٥٩م، و(ومرت الأيام) عام ١٩٦٣م؛ وإبداعياً بعد أن تهيأت الإمكانات والظروف لانطلاقتها بعد محاولات، ثم إبداعات إبراهيم الناصر وعبدالعزيز مشري وعبدالعزيز الصقعبي، ثم غازي القصيبي ورجاء عالم وتركي الحمد وغيرهم كثير.

وأجمعت الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية باعتبار عام ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م هو عام التحول، وبداية دخول الرواية السعودية إلى عصر جديد؛ إذ بدأ النشر يتصاعد، والاهتمام الإعلامي والنقدي ينصب على ما يصدر ويُنشر، ونمت ظواهر في عالم الرواية السعودية لتبرزها وتقدمها على باقي الفنون الأدبية، ما استدعى كافة شرائح المجتمع لكتابتها والغوص في عالمها، فخرجت نتائج سلبية وإيجابية؛ أهمها أن المرأة أصبحت تنافس الرجل بقوة وقدرة وتمكّن، وأن الرواية لم تعد للنخبة والأدباء والمثقفين، بل لكل فئات المجتمع، قراءة ومتابعة واقتناء، ووصلت الرواية السعودية إلى الجوائز العالمية، منافسة وحصولاً عليها، وأن النقاد العرب أولوها اهتماماً وعناية في كتبهم ومؤلفاتهم، وتمت ترجمة عشرات الروايات السعودية إلى لغات كثيرة.

وفي الجدول التالي إيضاح لتصاعدها ونموها المثير:

العام	عدد الروايات	العام	عدد الروايات
٢٠٠٠	٢٢ رواية	٢٠٠٦	٤٨ رواية
٢٠٠١	٢٦ رواية	٢٠٠٧	٥٠ رواية
٢٠٠٢	٢٢ رواية	٢٠٠٨	٦٥ رواية
٢٠٠٣	٢٦ رواية	٢٠٠٩	٧٠ رواية
٢٠٠٤	٣٠ رواية	٢٠١٠	٩١ رواية
٢٠٠٥	٢٨ رواية	٢٠١١	١٠٠ رواية

أما الظواهر السلبية.. فقد برزت سريعاً لكل قارئ وناقد ودارس، منها أن تجارب الكتّاب الجدد الحياتية والأدبية والمعرفية غضة ناشئة وما تزال في بداياتها؛ ثم إن تدافع الناشرين لإصدار أي كتاب يعنون برواية-دون فحص أو

تدقيق أو تحكيم- ترك أثراً سيئاً لدى النقاد والدارسين عن الرواية السعودية، وأنها متدنية وضعيفة وغير مقبولة؛ ثم الهروب من الضعف الفني والإبداعي إلى التصادم مع القيم والأخلاق والثوابت، ما استدعى القراء العامة لمتابعة الرواية في السعودية بحجة البحث عن الجرأة، والحديث والطرح عما خفي، ومنع الكتابة عنه؛ ثم مجاملة عدد من الكتاب الدارسين أو الإعلاميين في الصحافة لهذه الكتابات التي تعنون بالرواية، وطرح قراءات وكتابات تتضمن المدح والثناء لهذه الأعمال.

وبعد هذا المدخل المختصر الضروري عن الرواية السعودية، أصل إلى منتج هذا العام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، إذ أن الإنتاج الروائي بلغ رقماً وكيفاً وتجربة جديدة، ويعد نقلة نوعية لتجدد الأسماء الكاتبة والمبدعة، فجاءت الروايات التي كتبها الكتّاب (٥٦ رواية)، منها (٣٧ رواية) لأسماء جديدة وتنشر عملها الأول، بينما أصدرت الكاتبات (٢٨ رواية) منها (٢٤ رواية) لأسماء جديدة، هذه الأرقام (٦١ رواية)، توصلنا إلى أن الرواية في السعودية تنمو وتتجدد سريعاً، وتكشف عن جاذبية لا يمكن تخيلها بسبب دخول العشرات إلى عالمها سنوياً، منها الأدبي.. فهي عالم تعبيري تنصهر في سطوره كل الفنون الأدبية والثقافية، وهي عالم سردي سيري شخصي، وهي متخيل يقبل التوقعات والتصورات والأحلام، لكل هذا انجذب الشباب بجنسيه لكتابة الرواية، وقد صدر داخل المملكة (٣٨ رواية) توزعت على المدن التالية: الدمام (٢٣) رواية، الرياض سبع روايات، جدة روايتان، ست روايات.. من كل مدينة رواية، وهي: الباحة والجوف والطائف والقطيف والمدينة المنورة والهفوف.

أما خارج الوطن.. فقد جاء نصيب مدينة بيروت الأكثر.. إذ بلغ (٣٣رواية)، ومدينة لندن عشر روايات، ومدينة القاهرة ثلاث روايات، وكذلك مدينة المنامة ثلاث روايات.

وقد جاء عام ١٤٣٢هـ/٢٠١١م بتأكيدات لنهج كتابة الرواية، لعدد من الكاتبات والكتاب، إذ زاد رصيدهم وتجربتهم وهم:

عبد الواحد الأنصاري أربع روايات، محمود تراوري روايتان، عبدالله ثابت ثلاث روايات، مها الجهني روايتان، إبراهيم الخضير ثلاث روايات، عبدالله الداوود أربع روايات، علي الشدوي أربع روايات، سليمان الشمري خمس روايات، عبدالكريم الشهراني أربع روايات، فوزي صادق ثلاث روايات، عبدالعزيز الصقعبي ثلاث روايات، نور عبدالمجيد أربع روايات، عواض شاهر العصيمي خمس روايات، نداء أبو علي أربع روايات، ساره العليوي ثلاث روايات، مقبول العلوي روايتان، محمد علوان أربع روايات، فوزي القبوري ثلاث روايات، سهام مرضي روايتان، محمد المزيني ثمان روايات، عبدالعزيز المهنا ست روايات، أحمد الواصل روايتان.

ببليوجرافيا الرواية السعودية لعام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م

- الأسمري، علي عبدالرحمن/ صدى الضلعان: رواية- لندن: دار رواية للنشر، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٧٧ ص

- الأنصاري، عبدالواحد/ ممالك تحت الأرض: رواية. - بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٢٨ص

- البحر، فواز محمد، وقيس خالد بوقماز/ من أقصى الشرق أتيت: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٣١٦ص
- البحراني، جعفر/ في بيت مشعوذ: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٤٣ ص
- البحراني، فاطمة علي حبيب/ سر فتاة: رواية. - بيروت: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٥٨ص
- البراهيم، إلهام عقلا/ زافيرا: رواية. - الجوف: النادي الأدبي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٨٨ص
- البشر، سعود/ طقس شرقي: رواية. -بيروت: جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٧٦ص
- البلوي، جميلة/ بحور: رواية. - لندن: دار رواية للنشر، [١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م]، ١٠٥ص
- آل تحيفة، ناجي جاسب/ أباالحصين والقدم المبتور: رواية. - القطيف: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١، ٩١ص
- تراوري، محمود/ أخضر ياعود القنا: رواية. - بيروت: جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ٢٠٧ص
- ثابت، عبدالله/ وجه النائم: رواية. - بيروت: دار الساقي للنشر، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٣٩ ص
- الجهني، مها/ كيتوس: رواية. - بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٣٢٦ ص
- الحازمي، عبدالعزيز/ دماء الحقيقة: [رواية]. - الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٥٩ص
- حامد، محمد/ بورترية الوحدة: رواية. - بيروت: جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١١٧ص
- الحربي، حصة/عناء: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٨٣ص
- الحربي، غصباء/ شغف شرقي: رواية. - الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص
- الحمراني، تقي يوسف/ فتاة في عالم آخر: رواية. - [جدة]: المؤلف، ١٤١٣هـ/ ٢٠١٠م، ١١٣ص
- الخالد، شروق/ تركتك لله: رواية. - بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠١١م، ٢٦٣ ص
- الخزيم، ماجد بن صالح/ حدث في المدرسة الأهلية: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٨٩ص
- الخضري، خالد/ رعشة جسد: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ٢٠٠ص؛ جوانا. - القاهرة: دار السمطي للطباعة والنشر والإعلام، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ١٥٠ ص
- الخضير، إبراهيم/ في انتظار مجيء الرجولة: رواية. - بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٣١٥ ص
- الخليفي، أنس محمد عبدالله/ إمبراطورية تحت وطأة جارية: رواية. - د. م: د. ن،

[١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م]، ١٤٤ص

- الخنيزي، محمد سعيد الشيخ علي/ ومضات من وراء الغيوم: رواية. - بيروت: دار المحجة البيضاء، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٣٨ص

- الداوود، عبدالله ناصر/ فتاة اليوتيوب: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع،١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٨٣ ص

- الدريس، ساره/ يوم تبلى السرائر: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٢٥٢ص

- الدوسري، سعد/ الرياض- نوفمبر٩٠: رواية. - بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١١م، ٤١٦ص

- ابن دويس، تركي محمد/ ٣٢ يوم: رواية. - لندن: دار رواية للنشر، [١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م]، ٣٩٨ ص

- دياب، محمد صادق/ مقام حجاز: رواية. - بيروت: جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ١٠٥ ص

- الراجحي، ميقات/ سعولندني: رواية. - لندن: دار طوى للثقافة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ٢٤٨ ص

- الرشيد، ندى/ يوميات طالبة سعودية في مانشستر: رواية. - القاهرة: دار سندباد للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ١٦٠ص

- أبو زيد، رحاب/ الرقص على أسنة الرماح: رواية. - بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ١٣٦ص

- السبيعي، مفرج/ وردة المساء: قصة. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٦٥ص

- السعد، رانيا/ هوس: رواية. - بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠١١م، ٢٠٠ص

- ابن سعد، ميساء/ أليوم بنت غبية: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٦٠ص

- السلولي، الجوهرة عبدالله/ ظل المدينة: رواية. - الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٢١٦ص

- سليس، علي عبدالله/الحرباوات: مراهقون بعيدا عن العيون: رواية. - بيروت: دار المحجة البيضاء، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٣٩٤ص

- سليمان، ماجد/ عين حمئة: رواية. - لندن: طوى للثقافة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ١٠٧ص

- آل سليمان، منيرة ناصر/ أمي جاءت: رواية. - لندن: دار رواية للنشر، [١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م]، ٣٠٧ص

- السماري، محمد وبدر السماري/ ابن طراق: رواية. - الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع؛ بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠١١م، ٤٣٠ص

- السناري، بسمة/ ولذلك أصبحت مجرمة: رواية. - جدة: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الشادي، صالح/ الثقلان: رواية. - بيروت: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ٢٨٠ص

- الشدوي، علي/ الذئب ومخلوقات أخرى:

رواية. - لندن: طوى للثقافة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ١٩١ص

- الشهراني، عبدالكريم/ التدين: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الشهراني، عبدالكريم/ ثعالب الكهان: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الشمري، سليمان/ ربيع الأشواك: رواية. - القاهرة: دار مدبولي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الشمري، سليمان/ جاب الذيب من ذيله: رواية. - الرياض: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٠٥ص

- الشيباني، ماجد/ طوبائي حالم: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٥٦ص

- صادق، فوزي/ سري للغاية!!: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٣٠٤ ص

- الصبيحة، تهاني حسن/ وجوه بلا هوية: رواية. - الإحساء: النادي الأدبي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٥٠ص

- الصقر، إبراهيم/ بنات الرياض: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الصقعبي، عبدالعزيز/ طائف الأنس: رواية. - بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٥٧ص

- ابن ضيف الله، سعد أحمد/ ظلال الصاعقة: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- عبدالحي، إياد فؤاد/ كوثر السجينة رقم ٢١٣: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٠١ص

- عبدالرحمن، ريم/ نحو انعتاقي: رواية. - بيروت: دار مدارك للإبداع والنشر والترجمة، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٤١ص

- عبدالرحمن، وفاء/ رغبات شيطانية: رواية. - المنامة: فراديس للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٣٩ص

- عبدالمجيد، نور/ أريد حلاً: رواية. - بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠١١م، ٣٦٨ ص

- عبدالمجيد، نور/ رغم الفراق: رواية. - القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٣٥٨ ص

- العتيبي، منال/ أنثى الشتاء: قصة. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٩٢ ص

- العرفج، محمد/ الدور الأعلى: رواية. - بيروت: دار الغاوون للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ١٢٨ص

- باعشن، مها عبود/ الحب فوق سطح مرمره: رواية. - بيروت: دار الفارابي للنشر، ٢٠١١م، ٣٤٣ ص

- العصيمي، عواض شاهر/ طيور الغسق: رواية. - الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٠٠ص

- علوان، محمد/ القندس: رواية. - بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، ٢٠١١م، ٣١٩ ص
- العلوي، سعيد بن سعيد/الخديعة: رواية. - بيروت: جداول للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ٢٠٠ص
- العلوي، مقبول/ سنوات الحب والخطيئة: رواية. - بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١١م، ١٤٤ص
- أبو علي، نداء/ ظل وامرأة: رواية. - بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٠٤ص
- العليوي، ساره/ وللكذب رجال: رواية. - المنامة: فراديس للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٣٠٣ص
- العمري، هند/ وأخيراً انتصرت على ضعفي: رواية. - جدة: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص
- العنزي، أمجاد/ أرواح لا تعرف النقاء: رواية.- الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٩٧ص
- العوين، محمد عبدالله/ تجربة فتى متطرف: سيرة روائية. - الرياض: المؤلف، ١٤٢٣هـ/ ٢٠١١م، ٢٩٨ص
- الغامدي، تهاني/ توبة ابن عرس: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٨٧ص
- الغامدي، محمد خضر/ السماء ليست في كل شيء: رواية. - المدينة المنورة: النادي الأدبي؛ بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٨٠ص
- الغامدي، محمد بن عصبي/ أخت عقاب: رواية. - الطائف: دار الطرفين للنشر، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص
- الغامدي، محمد بن عصبي/ ثوب الخطيئة: رواية. - الطائف: دار الطرفين للنشر، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص
- الغامدي، محمد محسن/ حوش السادة: رواية. - الطائف: النادي الأدبي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٨٠ ص
- فلمبان، لؤي فائز/ العهد الأخير: قصة سقوط آخر ملوك الجن: رواية. - لندن: طوى للثقافة والنشر والإعلام، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٧١ص
- فهد، دانية/ أكثر من امرأة: رواية. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص
- فهد، فاطمة/ أمل بيأس: رواية. - المنامة: فراديس للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٧٠ص
- القبوري، فوزي عناد/ الطريق إلى عفيف: رواية. - لندن: طوى للثقافة والنشر والإعلام، ٢٠١١م، ٩٣ ص
- القحطاني، حسين/ كانت مطمئنة: رواية. - بيروت: جداول للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٥٨ص
- باقلاقل، عبدالله سعيد/ لوكيميا الحب: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٣١ص
- محمد، عبدالله/ نيكوتين: رواية. - لندن: طوى

للثقافة والنشر والإعلام، ٢٠١١م، ٢٣٩ ص

- محمد، ماجد/ شارع براينديلي: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١١١ص

- مرضي، سهام/ حين رحلت: رواية. - بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٤٢ص

- المزيني، محمد/ الطقاقة بخيته: رواية. - بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٤٦٢ص

- مصطفى، بتول/ الحب في مذكرة: رواية. -٠ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٣٢٧ص

- المهنا، عبدالعزيز/ أحاديث.. عن شعب العون: رواية. - [الرياض]: المؤلف، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٧٤ ص

- المهنا، عبدالعزيز/ زبد الكأس: رواية. - القاهرة: دار الجزيرة للطبع والنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٨٧ص

- المهنا، عبدالعزيز/ الشهبدان: رواية. - القاهرة: دار الجزيرة للطبع والنشر والتوزيع، [١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م]، ١١٩ص

- المهنا، عبدالعزيز/ وجهها الذي: رواية. - [الرياض]: المؤلف، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ١١٠ص

- الناجي، سعيد أحمد/ عيادة منصور: رواية – الجزء الثاني من شوك الورد. - الخبر: الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ٢٣٢ص

- النشمي، أثير عبدالله/في ديسمبر تنتهي كل الأحلام: رواية. - بيروت: دار الفارابي للنشر، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٨٢ص

- النغيمشي، عبدالعزيز/غترة وشماغ: رواية. - الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٣٨ص

- النهاري، شاهر/ بوح ونواح في حكاية ضادية: رواية.

- بيروت: دار مدارك للطباعة والنشر والترجمة، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٤٣٤ص

- النهاري، شاهر/ شلالات الشهوة: رواية. - بيروت: دار مدارك للطباعة والنشر والترجمة، دار المسبار، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص

- الهايل، عبدالرحمن/ حسب..!: رواية. - الباحة: النادي الأدبي؛ بيروت: مؤسسة الانتشار العربي،١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٢٦٨ ص

- الهطلاني، إبراهيم/ مملكة جبران: رواية. - لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠١١م، ١٦٦ ص

- الواصل، أحمد/ وردة وكابتشينو: رواية. - بيروت: دار الفارابي للنشر، ٢٠١١م، ٢٨٨ ص

- الوابل، أضواء/ مطوعة نيولوك: رواية. - الدمام: دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ١٢٧ص

- اليامي، فارس/ الردى: قصة. - الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ٤٣ ص



ربيع الرواية السعودية:
جاذبية الخطاب الروائي ودلالاته

■ أ.د. معجب الزهراني - من السعودية

اختيار مجاز الربيع للحديث عما حققته روايتنا الوطنية من إنجازات، وما تبشر به من وعود ليس صدفة. فموسم الربيع أجمل فصول السنة.. وأكثرها عطاء وبهجة، وعيدا «النيروز» لدى جيراننا الفرس، وشم النسيم» لدى إخواننا المصريين خير دليل على ما نقول.

لكن زمن التاريخ ليس أقل جمالاً وكرماً من زمن الطبيعة. فها هي وسائل الإعلام العالمية أصبحت تتحدث يومياً، ويمزيج من الدهشة والإعجاب والتعاطف غالباً، عن هذا «الربيع العربي» الذي أنعش الأمل في أمة أوشكت أن تموت يأساً. فمنذ قرابة العام ثارت هذه الشعوب الطيبة النبيلة على الظلم والقهر والحرمان، فأسقط بعضها أنظمة الاستبداد والفساد، وبعضها لا يزال يضحي يومياً بالشهداء لبلوغ الهدف ذاته، ولا بد أن الباقي في الطريق. إننا إذاً أمام فصل جديد من تاريخنا، وإن لم يكن أجمل الفصول.. فالمؤكد أنه سيكون أقلها سوءاً.

وفيما يلي بعض المعطيات التي تبرر الحديث عن ربيع روايتنا الوطنية كخطاب ثقافي جديد وجذاب بأكثر من معنى.

قبل بضع سنوات، اختيرت رواية ليلى الجهني «الفردوس اليباب» للنشر ضمن مشروع «كتاب في جريدة» الذي تشرف عليه اليونسكو، وطبعت منها آلاف النسخ بأهم لغات العالم. وفي عام ٢٠١٠م، فازت رواية عبده خال «ترمي بشرر» بجائزة البوكر العربية المرموقة، وفي العام ٢٠١١م، فازت رواية الكاتبة رجاء عالم «طوق الحمام» بالجائزة ذاتها، وإن كانت مناصفة مع الكاتب المغربي محمد الأشعري. وقبل أسابيع نالت رواية يوسف المحيميد الأولى «فخاخ الرائحة» جائزة إيطالية مرموقة، وقبلها نالت روايته الأخيرة «الحمام لا يطير في بريدة» جائزة أبي القاسم الشابي في تونس.

وهناك مؤشرات لا أقل دلالة من الجوائز. فرواية «شقة الحرية» لغازي القصيبي رحمه الله، شكلت مفاجأة كبيرة للقراء والنقاد في منطقة الخليج كلها، حيث لم يتعود الناس أن تبادر شخصية ثقافية واجتماعية معروفة مرموقة.. فتكتب عن تجارب الذات الإنسانية بقدر وافر من الصدق والجرأة والعمق. ورواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع أثارت سجالاً نقدياً واسعاً فور صدورها قبل سنوات، وترجمت إلى أكثر من لغة، وطبعاتها تتلاحق إلى اليوم لفرط رواجها محلياً وعربياً، رغم أن الكاتبة فتاة لم تكن معروفة في الوسط الثقافي حينها. أما رواية عبدالله ثابت

السيرية «الإرهابي رقم ٢٠»، فقد ظلت تحتل واجهة الكتب الأكثر مبيعا في العالم العربي لعدة أشهر، وترجمت هي أيضا إلى أكثر من لغة عالمية، لجرأتها على تشخيص مرحلة خطرة من تاريخنا راجت فيها خطابات التزمت العنف، وذهب كثيرون ضحايا لها. وسيطول الحديث لو تطرقنا لمظاهر التلقي الجيد الذي صادفته أعمال تركي الحمد، وأميمة الخميس، وبدرية البشر، ومحمد حسن علوان، ويحيى سبعي، وعبدالله بخيت وأمثالهم من الكتاب الذين خاضوا المغامرة، وأنجزوا أعمالا تندرج ضمن ما يعرف في لغة النقد بـ«المتوسط الجيد»، وهو المستوى الذي تستقر فيه جل الروايات في كل أنحاء العالم.

كل هذه مؤشرات دالة على أن الرواية الحديثة في المملكة أصبحت خطابا لافتا للنظر، جريئا في الطرح، مولدا للحوار معه وحوله، فكيف لا نعدها بشارة بربيع ثقافي اجتماعي أغنى وأجمل؟!

****

ازدهار الخطاب الثقافي الحديث هو البداية الحقيقية لكل التحوّلات الجدّية في الوعي، الذي ما إن يتغير.. حتى تدخل علاقات الواقع في سيرورات تطور يتولد بعضها من بعض. وأعني بالوعي هنا هذا النمط من الفكر الحديث الذي ما إن يكتسبه الإنسان ويتمثله، حتى يدرك أن معاني حياته ووجوده لا تكتمل من دون تملّكه لشروط حريته وكرامته وكامل حقوقه المادية والرمزية. فالحياة بدون هذه الشروط تفقد معناها، بل قد تتحول إلى عبءٍ ثقيل على كائن يرتد إلى مقام الحيوان الذي يأكل ويشرب ويتناسل من دون تطلعات إلى ما فوق ذلك من قيم ومُثُل ومبادئ. من هنا، ينبغي أن نتقصى آثار هذا الوعي في خطابنا الروائي الجديد. وقد زعمت أنه في طليعة الخطابات الأدبية التي تترجم التحولات الثقافية، وتشخص تطلعات البشر في أي مجتمع حديث.

ولكي تمضي المقاربة وفق منهج يضمن لها تماسكها ومنطقيتها، سأركز على قضايا نحسب أن الروايات المتميزة شكلا ومحتوى عادة ما تشخصها، وتعبر عنها بصيغ مختلفة ولهجات متنوعة. ولأنني قد كتبت عن الموضوع بتوسع في دراسات نقدية متخصصة فسأتوقف، وبشكل موجز، عند ثلاث منها أرى أنها ذات أهمية خاصة في هذا المقام، وهي:

١- تصدع الحكايات التقليدية.

٢- بروز الذات الفردية المستقلة.

٣- وضوح الرؤية النقدية وتنوع مجالات التعبير عنها.

٣-١:

من المعروف جيدا اليوم أن الثقافات التقليدية كلها مؤسسة على حكايات كبرى، يسلم بها الناس المنتمون إليها، ويغذونها جيلا بعد جيل. ووظيفة هذه الحكايات مزدوجة. فهي تقدم في المستوى النظري أو الرمزي تفسيرات للعالم، وتأويلات للوجود تعطي للحياة والموت معنى وقيمة. وفي المستوى العملي لا شك أنها تعين على تنظيم علاقات الأفراد داخل الجماعة الإثنية أو الدينية

الواحدة؛ فتعزز وحدتها، وتعلن تميزها عن غيرها من الجماعات القريبة والبعيدة.

وحين يستعمل الباحثون ما بعد البنيويون مفهوم «الحكاية»، يحرصون على وظيفته الوصفية، بحيث لا تتحول الاختلافات بين الخصوصيات الثقافية إلى مولد أو مبرر لنزعات التنابذ والتفاضل بين بشر يعودون إلى أصل واحد.. وينتظرهم المصير ذاته. فلكل شعب أو أمّه حكايات عريقة في الزمن، متجذرة في المكان، ظلت إلى وقت قريب في مرتبة الحقيقة التي لا مجال للشك فيها.

لكن العصر الحديث غيَّرَ كل شيء في حياة الشعوب وثقافاتها. والسبب الذي لم يعد يجهله أحد، هو هذه الثورات الفكرية والمعرفية المتعاقبة التي اختصرت المسافات، واختزلت الفروق، وسمحت لجماعات مختلفة أشد الاختلاف بأن تتجاور في بلد واحد، ولملايين البشر من مختلف القارات والبلدان بأن يلتقوا ويتحاوروا على مدار الساعة في فضاءات افتراضية متنوعة.. وتتكاثر بانتظام.

فعلا، لقد تغيّر وجه العالم حتى أصبح قرية كونية صغيرة حقيقة ومجازا، (ولقد استعمل خير الدين التونسي هذا المفهوم في السياق العربي منتصف القرن التاسع عشر، أي قبل ماكلوهان بزمن طويل). وعن هذه الوضعية التاريخية الجديدة تماما على البشرية، نتج ما يعرف بتصدع الحكايات التقليدية، وتراجع تأثيراتها على النخب المثقفة الحديثة في مختلف أنحاء العالم. فالمعلومات والأفكار والأخبار والصور تتدفق على الإنسان من كل الجهات وهو جالس أمام شاشة كبيرة أو صغيرة.

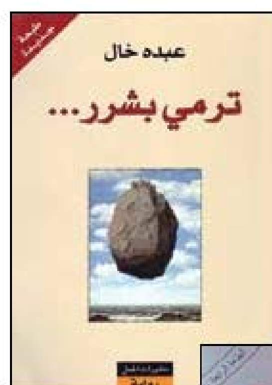
نعم، لا شك أن المثقف الحديث يحترم تاريخه، ويُثمّن تراثه وعادات مجتمعه وتقاليده، لكنه لا يبجلها، أو يحتقر ما لدى الآخرين.. وإلا عُدَّ جاهلا منغلقا متعصبا، ليس له من صفات المثقف غير أكثرها شكلية وسطحية.

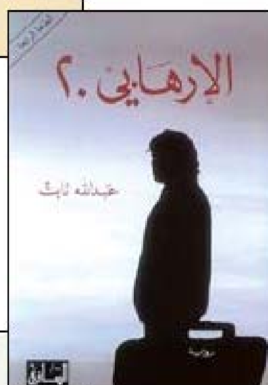
فالوعي المشار إليه آنفا عادة ما يولّد الاتساع في الأفق.. والتواضع في الخلق، ويدخل النسبية على الفكرة ووجهة النظر، ويثير لدى الذات المزيد من الفضول الدافع إلى اتصال عمليات البحث والاكتشاف. وبصيغة أخرى نقول: إن تلك الثورات المعرفية المتلاحقة تحققت في المجالات العلمية التي تبحث في الطبيعة كما في الدراسات الإنسانية التي تبحث في الثقافة بأوسع معانيها. كل لغات العالم ومنظوماته الفكرية والجمالية خضعت للنظر والبحث المعمق الذي أسهم بشكل حاسم في تحويلها إلى منتجات بشرية دنيوية لا تتعالى على التحليل والنقد الذي يهدف إلى تفهمها، وإبراز خصائصها، ومدى مشاركتها في الحضارات الإنسانية المتعاقبة. وبناء عليه، فلا غرابة أن المثقف المحلي - الأفريقي أو العربي أو الهندي أو الصيني - لم يعد يتحرج من نقد تاريخه وثقافته. فهو يدرك - قبل غيره - أن نقد الذات بكل أشكاله يمثل الوظيفة الأسمى للوعي، وأن ممارسته بتعقل ودراية.. هو الطريق الوحيد لتنمية العناصر الإيجابية في الثقافة، وتحييد العناصر السلبية قدر الممكن. فالمعرفة تعقلن الخطاب، وترشّد الفعل.. مثلما أن الفنون الراقية ترهف المشاعر وتهذب الخلق. نعم، لقد تراجع

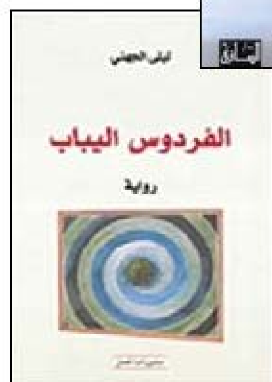
منطق التبجيل لصالح منطق الاحترام الذي يسعى إلى فهم الماضي وحكاياته، دونما توهّم أنها الأنقى والأرقى. فماذا عن الوضعية الثقافية التي يعيشها كتابنا ويحاورونها في كتاباتهم الروائية؟

نعلم جيدا أن أسلافنا أنجزوا ثقافة عريقة غنية انتشرت في مختلف القارات وأثرت بصيغ متنوعة في بلايين البشر وأسهمت بشكل فعال في الحضارة الإنسانية مثلها مثل الثقافات الكبرى شرقا وغربا. لكن توقف مسيرة التطور الحضاري قرونا طويلة حرم هذه الثقافة التقليدية القدرة على خوض الرهانات الكبرى في العصر الحديث، وإن ظلت قوية الحضور في مجتمعنا وفي كل المجتمعات المماثلة. وإذا كانت تعاني اليوم تصدعات كثيرة، فليس مردّ ذلك أن هناك من يسعى إلى هدمها كما يقال، وإنما لأنها لم تعد تؤمن وظائفها بكفاءة، بل إن عناصر كثيرة منها أصبحت تشكل عبئا ثقيلا على الفرد والمجتمع والدولة (كالنزعات القبلية والمذهبية، وجل التصورات التقليدية عن المرأة وعن الآخر المختلف عموما). هذه التصدعات والشقوق غالبا ما يكون وقعها مأساويا على الناس، لكن المؤكد أن الأشكال الخطابية الجديدة، ومنها الرواية، تتكون فيها وتعمل على توسيعها لأن ذلك شرط نمو الحكايات الجديدة التي عادة ما تنطوي على أفكار ومعارف وقيم وتصورات جديدة مختلفة كليا عما ورثته الذات الكاتبة، وقد تكون معارضة لها بشكل جذري.

حتى حين يحاور الكتّاب تراثهم القديم لا يفعلون ذلك لإعادة انتاجه حكايات الماضي وتكريس أبطالها، بل لاستلهام رموزها ومساءلة المسكوت عنه والمكبوت فيها. وإذا ما أخذنا نماذج من النصوص الروائية المعتبرة لكتابنا.. فسنلاحظ أنها تنطوي على حكايات جديدة تخص نماذج بشرية جديدة تبحث عن أفق مختلف للحياة، والأهم من ذلك أن هذه النماذج كثيرا ما تعلن مواقفها،







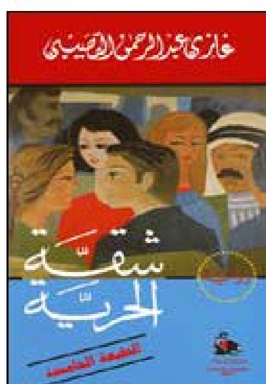
وتصر على خياراتها.. وإن بدت غير واثقة من جدوى البحث. وهذا أمر منطقي متوقع في مجال الرواية بشكل عام. ولقد كتب أهم منظري الرواية الحديثة عن هذا النمط من الشخصيات الإشكالية الواعية القلقة والمختلفة تماما عن أبطال الملاحم والحكايات الشعبية القديمة

الذين يمثلون الإنسان الكامل بمعنى ما. وباختصار نقول إن الرواية هي حكاية فردية عادة ما تكون مناقضة ومعارضة للحكايات الكبيرة، سواء تعلقت بالأسرة أو المجتمع أو الأمة.

٣-٢:

تنزع الثقافات التقليدية إلى التعامل مع أفرادها كخلايا وظيفية في الجسد الجماعي الكبير. لهذا يعد بروز الذات الفردية المستقلة ظاهرة قويّة في كل مجتمع قطع شوطا كبيرا في مسيرة التطور والتقدم؛ فالفرد هو بطل الأزمنة الحديثة وضحيتها في الوقت نفسه. وكل القوانين والأنظمة في تلك المجتمعات مبنية على الوعي بضرورة صيانة حرياته وحقوقه، التي احتلت مركز الاهتمام لدى المفكرين والمشرّعين، وبخاصة منذ عصر التنوير إلى اليوم.



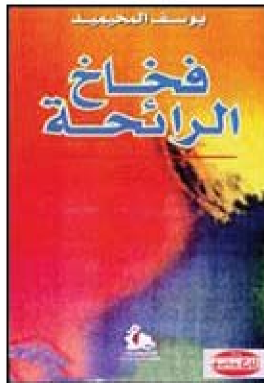


نعم لم يكن استقلال الفرد مسيرة ظافرة باستمرار، إلا أنه يظل المكتسب الأهم للبشرية في العصر الحديث. وما يقال عن حالات الاغتراب وتفكك العائلة وارتفاع نسبة الطلاق ونزوع الشباب إلى سلوكيات غريبة شاذة - وكل هذه الظواهر التي أصبحت منتشرة في المجتمعات الحديثة- ما هي سوى ثمن لمركزية المواطن الفرد في المجتمع والدولة. كأننا أمام قانون عام ينطبق على الجميع: كلما قوي الأفراد «كلما ضعفت البنى الاجتماعية التقليدية».. (والعكس صحيح). ثم إن منطق التطور ذاته، عادة ما يدفع الناس إلى تفضيل الانتماء إلى مؤسسات المجتمع المدني الجديدة، كالأحزاب والنقابات والجمعيات المهنية والجماعات الأدبية والفكرية.. لأنها أصبحت الأكثر قدرة على تمثيل من ينتمون إليها وحماية مصالحهم. ومع كون الفرد في مجتمعنا لا يزال يخضع للجماعة القرابية الصغيرة والكبيرة، إلا أن النماذج ذاتها موجودة، وستتزايد أعدادها في مدننا وقرانا دونما شك. فالأجيال الشابة عادة ما تنزع إلى التحرر من أي سلطة تفرض عليها، لأنها تفضل كل ما يبدو لها جذابا مختلفا من اللباس والطعام والأغاني والأفلام والرياضات. ولولا آليات المراقبة والعقاب الكثيرة الصارمة، لبدت الصورة الحقيقية لمجتمع مليء بأفراد من الجنسين، لا يختلفون كثيرا عن نظرائهم الشباب شرقا أو غربا. والمثقف الوطني أيا كان موقعه وانتماؤه وشكل خطابه، هو أيضا ذاتٌ فردية مستقلة تعي أن مهنتها وواجبها، طرح التساؤل.. ومباشرة البحث لتنمية المزيد من حريات التفكير والتخيل والتعبير.. بما أنها السبيل الأمثل لتحقيق التقدم في المجال الثقافي. قلنا سلفا إن الأمر ليس سهلا أو مضمون العواقب في مجتمع محافظ يُعد الخروج عن ثقافته العريقة صعلكة

أو عقوقا أو مروقا. لكن هذا النموذج موجود، ولم يعد من الممكن تجاهله، خاصة وأنه يقرأ ويكتب ويتحدث بطرق وفضاءات لا يستطيع أحد التحكم فيها.

أما من منظور خطاباتنا الروائية، فلن يجد القارئ صعوبة في ملاحظة الأثر القوي لهذه التحولات. فالشخوص المركزية التي تتكرر في النصوص، تمثل أفرادا يمتلكون وعيا متجاوزا اكتسبوه ضمن آليات التفاعل مع الثقافات الأخرى. وهذا الوعي ليس مجرد معارف ومعلومات يحفظها الشخص ويستعملها في بعض الأوقات.. بقدر ما هو رؤية جديدة للذات والمجتمع والعالم والكون.. تؤثر على مجمل سلوكه. من هنا، نتفهم بشكل أدق وأعمق وقوف غالبية النماذج أو الشخصيات على مسافة كبيرة من محيطها الأسري والاجتماعي، ولا فرق بين المرأة والرجل هنا. طبعا، هناك نماذج تنزع إلى الانطواء والعزلة، فيما تحاول أخرى السير في طريق المواجهة. لكن الهدف يظل واحدا في التحليل الأخير، وهو إثبات اختلاف الذات، والإصرار على حقها في تدبير حياتها كما ترى وتريد. ومن يريد مثالا دالا على ما نذهب إليه.. فما عليه إلا أن يتذكر «بنات الرياض»، حيث تعيش أربع فتيات تجارب يومية، تكاد تكون معارضة تماما لنمط الحياة السائد في مدينة كبيرة، تتيح لهن الكثير من فرص المغامرة.. رغم محافظتها الصارمة في الظاهر. وختاما لهذه الفقرة نقول إن بروز الذات الفردية الجديدة كثيرا ما يتجلى روائيا في ثلاثة نماذج بارزة تتكرر في جل النصوص.







النموذج الأول يتعلق بشخصية المثقف المعارض للسلطة، بمعناها الواسع، ولا يجد حرجا في كشف ألاعيبها والاحتجاج على تعسفها، بل وإغراء الآخرين بالمزيد من أشكال التأمل الذي يعزز خيار رفض التسلط.. بدءاً من بيت العائلة كما نجده في ثلاثية تركي الحمد، والغيمة الرصاصية لعلي الدميني تمثيلا لا حصرا.

النموذج الثاني يخص شخصية المرأة المتمردة التي لم تعد تتقبل الوصاية حتى من أقرب الناس إليها؛ ولذا، فقد تضحي بسعادتها، وربما بحياتها، من أجل كرامتها، وهو ما تشخصه روايات ليلى الجهني، وصبا الحرز، وقماشة العليان، وبدرية البشر، وبعض الروايات النسوية لتركي الحمد، ويوسف المحيميد.

النموذج الثالث يتعلق بشخصية الإنسان البسيط المسحوق الذي يتورط، أو يورطه المجتمع ذاته، في وضعية شقية يحاول الخلاص منها بكل الوسائل المتاحة، لكنه نادرا ما ينجح.. لأنه فرد فقير ضعيف أعزل، ولعل روايات عبده خال في مجملها خير ما يتقصى هذا النموذج ويبرز معاناته.

والسؤال الذي ينطرح في نهاية هذه الفقرة هو: هل يعد بروز هذا الفرد المتمرد على محيطه، والرافض لشروط حياته، حالات روائية منعزلة؟ أم أن الأمر يتعلق بظاهرة ثقافية – اجتماعية أعم وأعمق؟

٣-٣:

أشرنا في فقرة سابقة إلى أن المواقف النقدية من الذات والعالم، هي سمة بارزة في شخصية المثقف، وخصيصة ملازمة لخطابه. ونضيف هنا شيئا آخر. فمفهوم المثقف أوسع من مفهوم «الأديب»؛ لأنه يشمل مختلف الفئات المتعلمة التي تتدخل في تشكيل الوعي وبلورة الرأي العام، سواء تحقق ذلك عبر وسيط الكتابة أو المحاضرة أو البرنامج الإعلامي. هكذا يحضر العاملون، ومن الجنسين، في مجالات الإعلام والتعليم والصحة والسياسة والأعمال.. فضلا عن المنتمين للوسط الأكاديمي الذي عادة ما يشكل مثقفوه النموذج الأبرز للنخب المنتجة للمعرفة والفكر في المجتمع، نظرا لعمق خبراتهم المعرفية. ولو تنبهنا إلى ما يكتب في صحافتنا، وما يقال في إعلامنا أو في مجالسنا، لأدركنا أن أعداد هؤلاء المثقفين كبيرة، وأن أصواتهم قوية، وخطاباتهم النقدية تنتشر وتؤثر في الرأي العام بانتظام. ولا عبرة هنا بالتأثير الجذري في علاقات الواقع، لأن التغير في هذا المستوى لا يتم إلا على المدى الزمني المتوسط أو الطويل نسبيا.

هذه صيغة أخرى للقول بأن الوعي الحر المنطلق الذي تشخصه النصوص الروائية وتنمذجه، هو امتداد ورديف للوعي النقدي الذي تبثه خطابات أخرى، لعل المقال الصحفي في مقدمتها. كأن الروائي الجيد لا يختلق الشخوص والحكايات بقدر ما ينصت للأصوات من حوله، ويستثمر خطاباتها ليبلورها أو يصعدها وفق مقتضيات الكتابة الجمالية. فالأحداث والعلاقات مشروطة بحيثيات وإحداثيات زمنية – مكانية، هي التي تؤمن منطقيتها الفنية ومصداقيتها الفكرية لدى القاريء المفترض. ولا نبالغ حين نقول إن كل الكتابات الروائية واقعية بمعنى ما، وذلك لأنها تظل في حوار متصل مع وقائع ونماذج يمكن أن توجد كل لحظة في كل مكان.

وختاما نعود فنؤكد أن الرؤية النقدية للذات والعالم، هي التي تؤسس لكل خطاب ثقافي حديث، وهي في الرواية الجديدة شرط جمالي محايث للكتابة ومبرر لها، سواء أعلنت بنبرة جادة صارمة أم مرحة ساخرة. ولعل احتفالنا بربيعها الماثل هو تطلع إلى ربيع ثقافي – اجتماعي يعيد صياغة مختلف علاقات الإنسان بالعالم من حوله، لتغدو آفاق الحياة أكثر اتساعا وجمالا.

* ألقيت في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية. وسبق أن أُلقيتُ في رابطة الأدباء بعمّان ورقة بهذا العنوان في ٢١-١١-٢٠١١م.



الخطاب الديني في الرواية السعودية

قراءة في ثلاث روايات

■ د. حسن النعمي - من السعودية

بين الدين والخطاب الديني درجات من التباين؛ فالدين نصوص مطلقة، أما الخطاب فهو الفهم المتغير للنصوص، وفقاً لإحداثات الزمن واختلاف الأمكنة. ولأن الدين واحد، وأفهامه متعددة، ينشأ الخطاب الديني الذي تصنعه الأفهام والقناعات والاحتياجات. فما يحكم الأفراد ليس سوى الخطاب الذي تصنعه أفهام النخبة، وتسوّغه للعامة بدواعي الالتزام والمحافظة على الجوهر. من هنا، تتباين المجتمعات في فهمها لتعاليم الدين. وتظهر الاختلافات في أمور تبدأ بالشأن اليومي لتصل إلى قضايا جوهرية، من أنظمة اللبس إلى قضايا الحكم والسياسة.

الدين قيمة مثالية في حياة المجتمعات، وهو مرجعية متعالية على الواقع، مطلق غير مقيد بشرط الزمن الخاص أو العام، غير أنه بالمعنى نفسه نصوص قابلة للتأويل والفهم في ضوء إحداثات الزمن المتجددة. أما الخطاب الديني فهو المنظور البشري للدين، وكيفية تطبيقه في حياة الناس. من هنا، يظهر التباين في علاقة المجتمعات بالدين؛ فاختلاف الأفهام سنة كونية تحتم الاختلاف في التلقي، وفي تكوين آليات التفاعل مع النص. من هنا، فظاهرة خصوصية الفهم مردّه وقائع الزمان وتنويعات المكان التي تفرض إنزال النص عند حاجتها. وإذا صح ما قيل عن الشافعي من تقديمه فتوى مغايرة في مصر عنها في العراق، يصبح الأمر مؤكداً، ويخرج من حالة التخمين لحالة اليقين. وبالتأكيد فإن اختلاف المذاهب، والفرق حول النص الواحد.. دلالة حاسمة على تأثيرات تغيّر الزمان والمكان ودورهما في صناعة الفهم. فالخطاب هو الفهم البشري للدين، وتحويل النص من صفته المجردة إلى صفته الفاعلة في حياة الناس.

العلاقة بين النص والخطاب علاقة معقدة. فالنص مغلق حتى يتم تأوله والعمل بنواتج التأويل التي تبدو ملزمة للجماعة. ولو لم يكن الفهم، ومن ثم التأويل هو الممارسة الحاكمة للجماعة، فما الذي يفسر درجات التباين في العمل بالنص نفسه؟ ويمكن الاستشهاد بآية الحجاب، لندرك أن الحكم هو الفهم لا النص ذاته. من هنا، يتشكل الخطاب من تباين الأفهام وتعددها وتبدّلها وفقاً لإحداثات الزمن واختلاف الأمكنة.

ولقراءة الخطاب الديني في صورة واقعية لا فلسفية مجردة، يمكن مقاربته من خلال الرواية. والرواية بطبيعتها تسمح بتقديم التمثيلات السردية التي تكشف تباين الخطاب تبعاً لتباين الأفهام خارج الرواية في توظيفات الدين. وهذا التباين متغير دائماً، لأنه ناتج عن حركة الفهم المرتبطة بالواقع. فما نقبله من فهم اليوم، قد تتحفظ عليه غداً، والعكس يصح؛ لأن الأمر يرتبط باشتغال النص الديني في بيئة تسمح له بالتمدد والانكماش وفقاً لمعطيات مختلفة

ظرفية في الغالب.

وللتأكيد على فرضية التباين في فهم الدين، ومن ثم تشكل الخطاب الديني بطريقة مختلفة يمكن اختيار ثلاث روايات يظهر فيها الخطاب مختلفاً. والاختيار ليس عشوائياً، بل موجهاً لعدم التكرار، ولتأكيد سلطة الخطاب على أصل النص الديني. وعليه، سنقرأ رواية (في وجدان القرية) لعبدالرحمن العشماوي، ورواية (فسوق) لعبده خال، ورواية (آدم يا سيدي) لأمل شطا، كلها روايات سعودية تختلف في مستواها الفني، لكنها تهتم بدرجات مختلفة بتقديم صورة من صور حركة الخطاب الديني في المجتمع والموقف منه. وبتحليل كل رواية على حدة، ثم مقاربة هذا التحليل، سنقف على مضمرات النص الروائي تجاه تقديم تصور للعلاقة بين الدين والمجتمع. وهي علاقة ناتجة عن فهم حاكمية الخطاب على المجتمع، ومدى قابلية المجتمع للتعايش مع فرضيات الفهم التي ينتجها خطاب النخبة الديني.

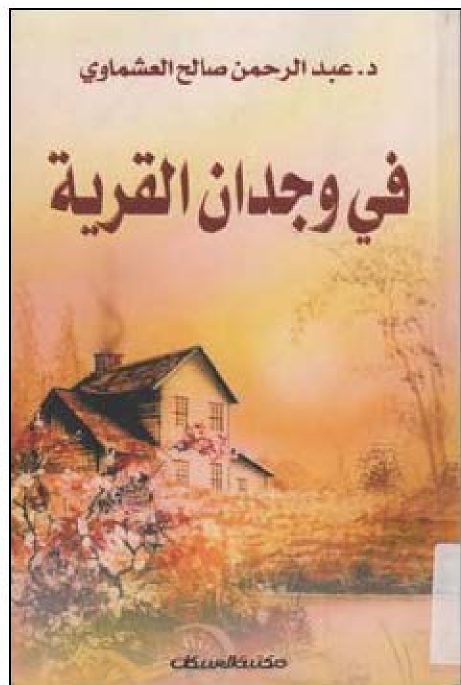
رواية (في وجدان القرية):

كاتبها شاعر في الأصل، ملتزم بمظاهر الخطاب الديني سواء في شعره أم في نشاطه الدعوي، في برامجه أو كتاباته ومنها هذه الرواية. وهي رواية ضعيفة من حيث القيمة الفنية، كلاسيكية من حيث بنائها الفني، رومانسية من حيث نزعتها في تصوير المجتمع. غير أنها تتوافر على خطاب ديني محافظ، من حيث تقديمها لمجتمع بدائي يحتاج إلى إعادة صياغة دينية، وفقاً للدين الصحيح كما يتصوره الخطاب الديني.

الشخصية الرئيسة (محمد علي) شاب أمّي، لكنه ورع يتحرى الفضيلة في كل أفعاله وأقواله، رغم عدم قدرته على ترجمة سلوكه ضمن مقول ديني، بل بالفطرة يتحرك. وهي إشارة من الكاتب أن الفطرة سليمة، لكنها ساذجة ينقصها الوعي بالدين. من هنا، تبدأ الرواية في صياغة محمد علي، فتأخذه إلى ملاحقة الوعاظ في قريته، ثم السفر إلى مكة لمزيد من الوعي الديني. فالدين بالنسبة للخطاب هو فعل مؤثر في الجماعة لا في الشخصية فحسب. من هنا، تنشأ معادلة القول بالفرد المنتمي وفقاً لمفهوم الخطاب الذي يحكم المجتمع. فهو خطاب في ظاهره بنَّاء، لكنه في حقيقته منحاز لفهم معين للنص الديني. ولعل أهم ما يحمله الخطاب هو عدم الإقرار بالأفعال إذا خرجت عن منظومة الفهم مهما كانت صحيحة. فليس المطلوب الاجتهاد، طالما أن الفهم الفوقي أصبح متحققاً.

تقوم الرواية على فرضية التقابل بين ظاهرتين، ظاهرة مجتمع بسيط، وآخر مركب. المجتمع البسيط تلقائي في حركته، فطري في تصوراته، متعايش مع تركيبة من التقاليد المتوارثة من الدين والأعراف والتقاليد، أما المجتمع المركب، فهو مجتمع تنشده النخبة المتدينة، وتسوق الناس إليه بحرص ودأب، في محاولة لاجتثاث تلقائية المجتمع. خطاب النخبة المتدينة لا يسعى إلى تصحيح ما يراه مخالفاً، بل يسعى لحمل الناس على الإنكار والتخلّي عن منظومة التقاليد دفعة واحدة. فهو خطاب اجتثاثي لا إصلاحي في نهاية المطاف.

مثّل المجتمع البسيط (محمد علي) رجل أمّي، يؤذن للناس ويقوم على رعاية أسرته وفلاحة أرضه مثل كل رجال القرية. اختارت الرواية أن تدفع بمحمد علي إلى منطقة ينكر فيها الكثير من تصرفات جماعته، فدون وعي منه ينكر الذهاب للأطباء الشعبيين دون أن يكون له وعي ديني مقنع، وينكر عادات الزواج، وعادات الاقتصاص، وغيرها. وإذ تلجأ الرواية إلى بناء هذه الشخصية، فذلك بمثابة مقدمة لتقديم خطاب الرواية الذي يتبنى فرضية أن فطرة



المجتمع السليمة لا تكفي، بل لا بد من حمل الناس على فهم واحد صريح، وهو الخروج من المجتمع البسيط إلى المركب القائم على تبنّي منظومة القيم الدينية كما تفهمها النخبة الدينية حتى لو كانت في تنافر مع واقع الناس وحياتهم الاجتماعية.

أما المجتمع المركب فقد مثّله الشيخ صالح، وهو في التسعين من عمره، فقيه وواعظ يلقي دروسه في الحرم المكي، ويستقطب أتباعه بلينه وظرفه ومراعاته لمختلف الأفهام. وبهذا النوع من الشخصيات تقترح الرواية سماحة هذا الخطاب، وأنه خطاب يقدم وعظه ووصاياه للناس بدافع الرحمة بهم، فالشيخ صالح يذهب إلى تجمعات الناس سواء في مكة أو في المناطق الجنوبية التي اختارت الرواية أن تقدمها، مثل الباحة وبلجرشي. فتصور الرواية قناعة الشيخ ورضاه بهذه الرحلة، ورغبته في تغيير مفاهيم الناس وتصحيحها، وبناء مجتمع مختلف يقوم على تصور مختلف يستمد مرجعيته من فهم النخبة الدينية.

وإذ تقدم الرواية هذا الخطاب الذي يبدو في ظاهره عاكساً لنزاهة النخبة الدينية، وساعياً لاحتواء المجتمعات وإنقاذها من ضلالها، فإن مضمرات الخطاب في هذه الرواية تفضح هذا التخفي الذي لم تشأ الرواية أن تقدمه أصلاً عطفاً على الجهد المثالي في تنميق هذه الشخصية الدينية، شخصية الشيخ صالح، في نهاية الرواية وقد نجح الشيخ صالح في إخراج المجتمع من ضلاله كما تصور الرواية، لا بد من المكافأة وهي المزاوجة بين المجتمعين: البسيط والمركب، من خلال زواج الشيخ صالح الرجل التسعيني بابنة محمد علي وهي في الثالثة عشرة من عمرها، وتصور الرواية محمد علي قابلاً بهذا التفضل من الشيخ بالقرب أكثر منه. إن فكرة الزواج تبدو ثمناً مادياً باهضاً يدفعه المجتمع البسيط في انقياده وتسليمه للنخبة الدينية التي تقدم نفسها باحثة عن مصالحه. فالمجتمع البسيط مطية للتمكن من الهيمنة على أفهام الناس، وعليه امتلاك مفاتيح التوجيه. ففكرة الزواج، رمزياً ملائمة لفكرة الاستعلاء على المجتمع البسيط. وهو خطاب لم تكن الرواية من خلال منطقها تسعى أن توحي به، غير أن وقوعه في آخر الرواية بوصفه ثمرة لجهود الشيخ، وعرفاناً من محمد علي، وقبولاً بالشيخ الجليل رغم فوارق السن يؤكد على تصور الرواية لنقاء النخبة الدينية وأفضليتها على من سواها.

رواية (فسوق):

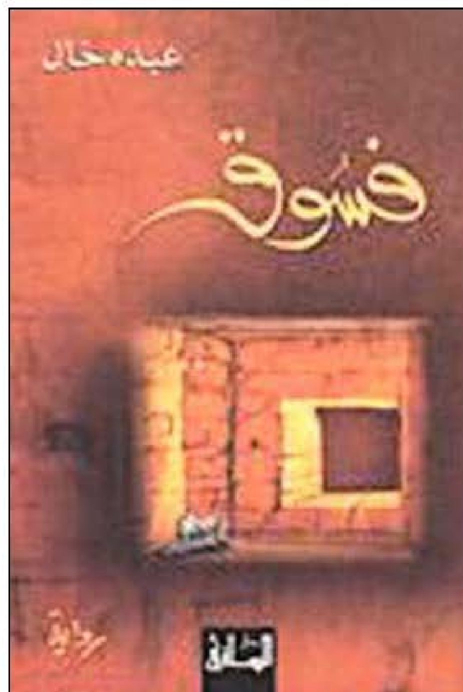
رواية (فسوق) لعبده خال تأتي على النقيض من رواية (في وجدان القرية)، فخطابها معاكس بالمطلق، خطاب ضد مأسسة الدين، بل ضد تسييسه. فهو خطاب يقاوم ذوبان الفرد في سياق المؤسسة الدينية.

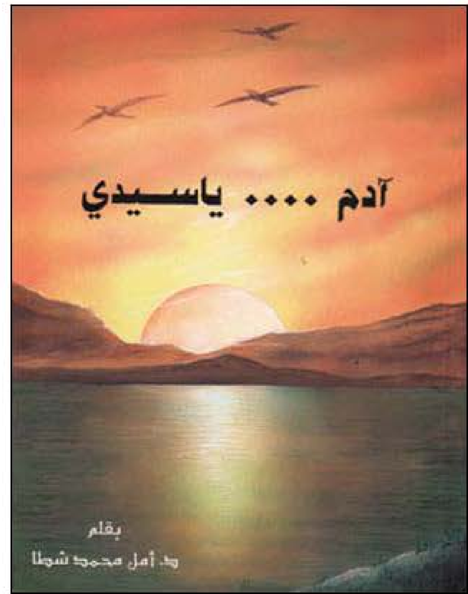
يتمحور خطاب رواية فسوق حول المرأة بوصفها نقطة تجاذب بين مجتمع المؤسسة الدينية وبين عموم المجتمع. وإذ تختار الرواية المرأة، فإن قضاياها تبدو الأكثر تمثيلاً للاختلافات في المجتمع. ورغم الصخب حولها فقد نجحت الرواية في تأكيد رمزية غيابها. الحدث الرئيس هو اختفاء جليلة من قبرها، فقد دفنت بليل، لتختفي من قبرها صباحاً. وبين الدفن والاختفاء يتأكد الغياب، وهو تغييب متعمد للمرأة عن الفعل الاجتماعي، وذلك بتفسيرات دينية مختلفة بررت الغياب.

مثّل غياب جليلة الغياب الفعلي للمرأة في سياقها الاجتماعي، فرغم أن الرواية عن جليلة التي ماتت واختفت من قبرها، فقد حرصت الرواية على تغييب صوتها في الرواية. ومع أن الرواية بنيت على تقنية رواية وجهات النظر، فلم نقرأ وجهة نظر جليلة تحت مبرر موتها، والخطاب يغيبها لدلالة حرمانها من الحضور الفعلي في الفعل الاجتماعي. إن قسوة الظرف الاجتماعي الذي حرمها حبيبها، وهيمنة خطاب المؤسسة الدينية الذي يحكم توجهات الأفراد بدافع المحافظة على الأخلاق العامة، أدى إلى محنة جليلة. غير أن محنتها الكبرى تبدأ قبل الغياب الفني في الرواية، فمحنتها تبدأ من كونها امرأة في مجتمع تحكمه التقاليد التي تتضافر مع سياق التصور الديني لحركة المجتمع. ويبدو موضوع اختفاء جليلة حضوراً أكبر لمشكلتها، التي تعد تمرداً على كيان المؤسسة الدينية التي بدت صارمة في قدرتها على العزل والمراقبة والمتابعة.

تطرح الرواية سؤال المسؤولية الاجتماعية والدينية عن اختفاء جليلة. ويصل السؤال إلى حد استجواب المؤسسة الدينية أو ما يمثلها (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر). ويصل الاستجواب إلى حد التصادم، حيث يصر خطاب الرواية على مسؤولية النخبة الدينية في اختفاء جليلة، بينما تنفي المؤسسة أي مسؤولية تذكر. وبين النفي والتأكيد تتضح معالم مأساة المرأة. فاختفاء جليلة هو اختفاء أخلاقي لا يمكن استعادته إلا بحضور المرأة. غير أن نهاية الرواية تصعد خطابها تأكيداً على أن المأساة أكبر من الغياب، إذ يبدو الغياب أكثر ألماً في ظل اكتشاف فرضية انتهاك الجسد الغائب. فجليلة رغم غيابها بموتها المادي والمعنوي تنتهك كرامتها. فشفيق حفار القبور يستأثر بجسدها الميت بشبقية تفضح العلاقة بين المرأة ومجتمعها. وهي العلاقة التي تنفي إنسانيتها وتبقي على صورتها المنتهكة حتى لو كانت مجرد جسد مسجى. إن شفيق ليس إلا (النحنُ) الدينية والعامة، لا فرق إلا في التبريرات المستهلكة.

تخوض رواية فسوق معتركاً في تبني رؤية معاكسة للخطاب الديني السائد في المجتمع فيما يتعلق بالمرأة. فمنذ البدء تؤكد الرواية على





مسؤولية المؤسسة الدينية في تبني ظاهرة غياب المرأة. وإذ تنجح الرواية في رسم صورة روائية أقرب للبحث البوليسي عن اختفاء جليلة، فإن البحث لا يسعى للوصول للغائب إلا عبر فضح آليات التغييب. وهو ما يجعل خطاب الرواية صدامياً ومباشراً في بعض مراحلها.

تنتهي الرواية ويبقى غياب جليلة لا نهائي، مطلق وعبثي في مجتمع يفتقد النمو بعيداً عن قوانين المؤسسة الدينية الاستثنائية. فالبحث الدائم ينتهي إلى التسليم بالسلطة الدينية، لكن بعد طرح الأسئلة الحادة التي تحدد المسؤولية تجاه غياب المرأة.

رواية (آدم يا سيدي):

رواية (آدم يا سيدي) لأمل شطا، رواية من النوع المحايد في طرح رؤيتها. فالرواية تنطلق من منطقة الراكد الاجتماعي، فليس هناك مشكلة اجتماعية، بل حدث قدري تسيطر آثاره على الرواية. الرواية عن الزوجين حمزة وعائشة، حمزة ضابط في جهاز مكافحة المخدرات، وعائشة ربة بيت تقليدية. يموت حمزة في ملاحقة تجار المخدرات.. لتبدأ عائشة حكايتها التي ترسم خطاب الرواية.

رضيت عائشة أن تبقى في البيت بحكم التربية الدينية والتقليد الاجتماعي الذي يشجع المرأة على لزوم بيتها، وإن عملت ففي سياق يحد من مشاركتها المباشرة مع الرجل الأجنبي. وإذ تقف عائشة في مواجهة هذه المحددات، فإنها تقبل أن تمارس دورها بعيداً عن الرجل، وأن تعمل في سياق نسائي صرف.

قدمت رواية آدم يا سيدي فرضية الإقصاء والإحلال عندما أقصت الرجل/ حمزة من حبكة الرواية معترفة له بدور شهم، لكنَّ عليه أن يعتزل الحضور، أن يتقاعد عن دوره، أن تحضر المرأة ويغيب الرجل حتى يظهر دور المرأة. لأن من أساسات الخطاب استبعاد الثنائي، وتأكيد فرضية الإقصاء. لقد جاء موت حمزة فعلاً حاسماً ليخلو مسرح الأحداث للأم الأرملة، لتنهض بدور كان يقوم به زوجها. ولعل أول صدمة واجهتها عائشة هو إقرارها أنها لم تكن تعرف العالم الذي عاشت فيه سنوات طويلة، لأن حمزة/ الرجل كان هناك دائماً يقوم بدوره. أما هي فقد ظلت قابعة في شرطها البيولوجي القائم على العطاء دون المشاركة والمبادرة. أما بعد إقصاء حمزة، فقد نجحت الأم الأرملة في تربية الأبناء، إذ كشفت خطاباً مناقضاً للرجل، وهو الحوار في حل كل المعضلات التي تواجهها دون اللجوء للقهر والتسلط والاستبداد.

وإذا كانت رواية آدم يا سيدي لا تتنكر للرجل ولا تصمه بالتسلط، بل تمنحه من الصفات الكريمة ما يجعل هذا الوصف يخرج عن سياق كثير من الروايات، فإن ذلك لا يبدو مختلفاً في محصلة الخطاب العام الذي تشتغل عليه هذه الرواية، وهو أنه لا وجود للمرأة في حضور الرجل، ولكي تحضر المرأة لا بد أن يغيب

الرجل. إنها المفارقة بعينها. ففرضية أنهما شريكان في السلطة/ المسؤولية فرضية خارج الخطاب الذي لا يمكن أن يتسامح في دحر سلطة الهيمنة التي تتأتى للمفرد لا للمثنى.

***

بتأمل الخطاب في الروايات الثلاث نلحظ حضور المرأة بوصفها مادة لممارسة الخطاب لاشتغالاته المتخفية. ففي رواية (في وجدان القرية) تحضر بوصفها قرباناً لهيمنة النخبة الدينية، وفي رواية (فسوق) إدانة للمؤسسة الدينية عن مسؤوليتها في تغييب المرأة عن الشأن الاجتماعي نتيجة لحرمانها من تحقيق ذاتها، في مقابل منح الرجل مساحة الحضور الكاملة، وفي رواية (آدم يا سيدي) تكتشف المرأة قدرتها على الانفراد بحياتها بعيداً عن الرجل، الذي تتغذى مفاهيمه من الوعي الديني العام.

العلاقة بين هؤلاء النسوة إرث ممتد من الصوت المبحوح والتشوف للخلاص، فمن يصنع الأزمة؟ إنه استغلال الدين تحت مسوغات اجتماعية تغذيها منظومة العادات والتقاليد والأعراف التي تضع المرأة في الأدنى. وهي دونية تبرر بالمحافظة على المرأة وحمايتها، بينما التجربة الواقعية تنتج خطاباً مناقضاً للمصرح به. فحسب الخطاب الديني، تصبح المرأة تابعاً مقلقاً يحتاج للسيطرة والتقييد بمنظومة متنوعة من المحددات الدينية والاجتماعية.

هل كانت هذه الروايات واعية بفحوى خطابها؟ إذا كانت رواية فسوق تصوغ خطابها تأكيداً على مسؤولية النخبة الدينية في تشكيل خطاب ينتقص من المرأة، وذلك وفقاً لوعي كاتبها ومواقفه المسبقة خارج النص، فإن رواية (في وجدان القرية) تحتفي بالنخبة الدينية، وترى أن موقفها حاسم في تغيير سلوك المجتمع الذي يصل معه الأمر إلى حد الإذعان، وفي السياق ذاته تقدم رواية (آدم يا سيدي) معنى الخلاص الرمزي من الهيمنة الذكورية التي ينتجها خطاب يستعين بالموقف الديني من المرأة.

إذا كان الخطاب في رواية (في وجدان القرية) يختلف عنه بالضرورة في رواية (فسوق)، من حيث تشكّل الموقف، ومن حيث اختلاف الرؤية. فمن خطاب خفي يتبين تحيزه للنخبة الدينية، إلى خطاب صريح في رواية فسوق، يحدد الموقف، ويدين النخبة الدينية بوصفها مسئولة عن فرض فهم محدد، فإن خطاب (آدم يا سيدي) خطاب مخادع لا يواجه ولا ينحاز، بل يكشف الآثار المترتبة على هيمنة مفاهيم النخبة الدينية التي دخلت في أدق تفاصيل الحياة الاجتماعية، فشكلت مرجعية لا يمكن تجاهلها أو الخلاص من تأثيراتها.

هذه الروايات الثلاث تمثل رمزية التعبير عن الآثار التي يحدثها حمل المجتمع على فهم أوحد للدين، ما ينعكس على تطبيقات هذا الفهم في سياق الحياة الاجتماعية. إن الموقف من الخطاب الديني كما عكسته هذه الروايات يتشكل بالقبول والمسايرة، وهو قبول أشبه بالإذعان، ومسايرة مجاراة للأمر الواقع، ويمكن أن يتشكل الخطاب من خلال لغة الرفض وأصوات الاحتجاج، بوصفه وسيلة لكشف إشكاليات الخطاب كما في رواية فسوق، ويمكن أن ينحو الموقف من الخطاب الديني إلى الموقف من الرجل بوصفه المستفيد من الخطاب الديني الذي يبرر مقولات غياب المرأة ضمن ذرائعية وجوب تحقيق القوامة الذكورية في المجتمع.



تلقّي الرواية بين معايير الرواج والمعايير الفنية..

لماذا تروج رواية وتكسد أخرى؟

■ زكريا العبّاد- من السعودية

تحتدم الساحة النقدية والأدبية بصراع محموم، يطفو على السطح بين حين وآخر حول القيمة الفنية للروايات التي صدرت في إطار ما يطلق عليه "عصر الرواية"، كما ينسحب ذلك أيضا على أي رواية تسجل رواجاً غير معتاد في أي عصر من العصور، ويرى العديد من النقاد أن الحظ الأوفر مما تلفظه المطابع ودور النشر من الروايات يصب في خانة الرواية الرديئة ضعيفة المضمون. ويعزو كثير منهم رواج تلك الروايات إلى مغازلتها للغرائز في المقام الأول، بيد أن الإشكالية في الحقيقة لا تنتهي بهذه البساطة.

فظاهرة "الأكثر رواجاً" ذي القيمة العالية، كما يرى أمبرتو إيكو، هي ظاهرة قديمة قدم العالم، نجدها متمثلة في "الكوميديا الإلهية" لدانتي، وفي أعمال شكسبير وسرفانتس، وغيرهما من العمالقة الذين استطاعوا أن يحققوا رواجا واسعاً، رغم تمسكهم بقيم فنية ودلالية نوعية(١).

ومن هنا، تأتي مشروعية السؤال: لماذا تحظى رواية، سواء كانت ذات قيمة فنّية عالية أو ضعيفة، برواج واسع على مستوى النشر والتوزيع، في حين تظل أخرى تقبع في دائرة الظل؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال استعراض العناصر التي يتسبب توافرها في الرواية في تحقق قدر أكبر من الإقبال على قراءتها.

الرواية ذات الوظيفة الاجتماعية

في محاولتهم للعثور على إجابة سؤال سبب رواج الأعمال الرديئة، يطرح النقاد عدة تفسيرات منها: تخطي الخطوط الحمراء، والتعبير عن المكبوتات التي يتوق المجتمع لتفريغها، ما ينجم عنه صراعٌ بين حراس تلك الخطوط من جهة، وبين غالبية تدق تلك الخطوط حول أعناقها، متسببة لها بحالة من الكبت والاختناق.

وتذكي آلة الإعلام ذلك الصراع بعد تحوّلها إلى ساحة مبارزة بين الفريقين، ما يؤدي إلى رواج أوسع للعمل المتصارع عليه.

وفي حين يأخذ المتحاورون لتصوّر نخبويّ للرواية، على روايات "زمن الطفرة الروائية"، تقمّصها دور مؤسسات اجتماعية، كوسائل الإعلام على سبيل المثال، غير أنّ غياب الدور الحقيقي للإعلام في طرح ومعالجة قضايا المجتمع، وتبنّي الرواية المتخففة من عوائق التلقي الفنية والمعرفية، لهذا الدور، أدى إلى كسر المجتمع بسهولة طوق احتكار طبقة معينة للروايات، وهو الأمر الذي يراه نقاد آخرون أمراً إيجابياً، إذ أنّه سيؤدي في نهاية المطاف إلى زيادة رقعة تلقي الرواية النوعية، وإفراز روايات جديدة جيدة المحتوى في نهاية هذه الفترة ذات الطابع المخاضي(٢).

هذه الفترة تذكرنا بالصراع القديم الجديد الذي دارت رحاه بين أنصار الفن للفن والأدب

للأدب، وبين من يسعى لتوظيف الفنّ والأدب في النهضة الاجتماعية، سيما وقد اشتعل أوار مثل هذه الصراعات الفكرية في ظروف انتقالية مشابهة لهذه الظروف الاستثنائية التي يمر بها عالم اليوم.

وفي جميع الأحوال، فإن تبني الرواية مهمة إضاءة المساحات المعتمة من واقع الأفراد والشعوب، وتعرية المسكوت عنه وما يتماسّ مع التابوهات الثلاثة: الدين والجنس والسياسة، أسهم إسهاما كبيرا في انتشارها، بعيداً عن تقييمها فنياً، كما هو الحال عربياً في رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، و"عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، و"ذاكرة جسد" لأحلام مستغانمي، والتي وصل عدد طبعاتها إلى (١٩) طبعة خلال أحد عشر عاما من صدورها، وبيع منها أكثر من (٣٠٠) ألف نسخة. كما مثلت بعض أعمال باولو كويلو ك(إحدى عشرة دقيقة)،، وماركيز في "مائة عام من العزلة"، ورواية "شفرة دافنشي" لدان براون، أمثلة على روايات غربية أسهم المساس بالتابوهات الثلاثة في زيادة رقعة انتشارها.

الجوائز والترجمة.. طريق الرواج عالمياً:

يرتبط رواج الكثير من الروايات مع حصولها على جوائز أدبية إقليمية كانت أم عالمية، وقد يبدو الأمر لدى بعض المراقبين كما لو كان الرواج يشبه ارتقاء سلّم تكون الشهرة والجدل محلياً أولى درجاته، ثم ما يلبث أن يرتقي درجة ثانية تتمثل في الحصول على جائزة، ويستمر مشوار الشهرة بالحصول على مزيد من الجوائز العالمية، وترجمة العمل، وتلقّف دور النشر العالمية له.

كما لا يغفل هؤلاء ربط ظواهر الجوائز الأدبية، والتسويق، والإشهار المدروس، التي تلازم ظاهرة (الأكثر مبيعاً) بنشوء اقتصاديات العولمة، التي امتدت أذرعتها للسيطرة على آليات الفكر والإعلام العالمي ودور النشر العالمية.

وكثيراً ما اتّخذَت "الجرأة" في تناول المسكوت عنه، أو ما اصطلح عليه، في سياق الثقافة المعولمة بجدّة الطرح أو "التجريب"، كمبرر لفوز الرواية.. أو تسليط الاهتمام عليها، دون أن تحقق الرواية بالضرورة عناصر التجريب المقبولة على المستوى النقديّ، ما يتسبب في خلط واضح للمفاهيم، وإلباس الجريء اجتماعياً ثوب المبدِع فنياً.

ويعزو بعض النقاد الاهتمام الغربي ببعض الروايات إلى عوامل سياسية وثقافية لا تمت بصلة إلى القيمة الجمالية لتلك الروايات، فالروايات العربية التي حققت في السنوات الأخيرة رواجاً كبيراً في الأسواق تنطلق بوعي أو من دون وعي، كما يقول الدكتور جابر عصفور، من نزعة تستجيب لرغبات ولمخيلة استشراقية عريقة لم يتخلص منها الغرب في النظر إلى شعوب العالم الثالث، بل إنه طوّرها في أساليب وتقنيات ولغة جديدة.

إلا أنّ دور النشر الغربية تهتم في الدرجة الأولى بما يحقق مبيعات ضخمة، ومن ذلك جاء اهتمام واحدة من كبريات دور النشر الفرنسية بترجمة رواية "برهان العسل" للكاتبة السورية سلوى النعيمي إلى عدد من اللغات الأجنبية، بالرغم من أنها رواية تقوم على الجنس بالدرجة الأولى.. متجاهلة جلّ القيم الفنية للرواية.

ويُعزَى نجاح "عمارة يعقوبيان" إلى احتوائها على قدر هائل من الجسارة، إضافة إلى أنها

جاءت في لحظة تاريخية كانت الصحافة لا تتمتع فيها بقدر كبير من الحرية، ما يؤكد أن جزءا من أهميتها يرتبط بالظرف الزمني، على خلاف الأعمال العظيمة التي تتجاوز ظرفها الزمني وتحتفظ بقيمتها في كل عصر[٣].

وهو يشير في موضع إلى آخر إلى حقيقة مهمة وهي أنّ كتاب «الأكثر مبيعاً» هو كتاب ذو ذاكرة قصيرة لدى النّاس، شأنه شأن المنتجات الاستهلاكية الأخرى التي تحقق حضورا لافتاً.. سرعان ما يخفت بسبب حضور إعلامي آخر يحقق رقماً أقوى.

وفي هذا السياق فإنّ رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، قامت بطباعتها كبرى دور النشر في العالم وهي "البونجوون"، في حين رفض المترجم الشهير "روجر آلان" ترجمتها؛ لأنه لم يرَ فيها رواية أصلا.

ويعزو آلان، والذي يعد أهم مترجم في مجال الرواية العربية، اهتمام بعض دور النشر الغربية بترجمة روايات كتاب عرب مثل علاء الأسوانى، ورجاء الصانع، وأحلام مستغانمى، لسبب بسيط مادي.. وهو أن تلك الروايات "شعبية"، تباع بمئات الآلاف من النسخ، سواء في العالم العربي، أو في الدول الغربية[٤]. ويرى أن مشكلة العالم العربي تكمن في أنه لا يفصل الروايات الشعبية عن الروايات الفنيّة.

ففي الغرب ثمة روايات شعبية عالية الإنتشار يمكن أن تتحول إلى أفلام سينمائية.. كما حصل مع دان براون في «شفرة دافنشي»، إلا أن هذه الروايات لا تتناولها المجلات التي تختص بالروايات الفنية. ولذلك يتحاشى «آلان» ترجمة هذه الروايات حين تطلب منه دور النشر ذلك، كما يتحاشى الكتابة النقدية حولها، ويرى أن ثمة خلط بين الرواية الفنية والشعبية في العالم العربي، يتمثل في كتابة النقاد عن هذه الأخيرة[٥].

إلا أنه مما يجب التأكيد عليه.. أن من الظلم القول إن الجوائز العالمية هي باستمرار محابية للرائج والمثير للجدل، فالروائي الإيرلندي وليام جون بانفيل المرشح للفوز بجائزة نوبل، تتميز أعماله بفلسفتها العميقة وسردها المتأنق المثير للقلق، وتوصف أعماله بالصعبة الأسلوب، ومع ذلك فقد فاز بجائزة فرانز كافكا ٢٠١١م، وإن كان فوزه محل استغرابه شخصياً. وشكر بانفيل الناشرين أثناء خطاب قبوله جائزة بوكر، لوقوفهم إلى جانبه أثناء نشر تلك الروايات "التي لم تحقق شيئاً على مستوى المبيعات".

هاروكي موراكامي.. سلاسة الأسلوب وروايات الوجبات السريعة:

من الملفت الذي لا يمكن إغفاله أن ظاهرة الرواج، كثيرا ما تقترن بسلاسة الأسلوب وواقعيته والمباشرة في الطرح، بعيدا عن أساليب التعقيد. وقد ارتبط بروز هذه الظاهرة في الغرب قبل عدّة عقود، بظهور نقاط البيع الصغيرة، ومنافستها لكبريات دور النشر العريقة، وتعتمد نقاط البيع هذه على ترويج كتيبات الجيب، ويشبه انتشارها إلى حدّ ما انتشار أكشاك بيع الجرائد والسجائر في الوطن العربي.

ومن الأمثلة الحديثة على روايات لقيت انتشاراً عالمياً واسعاً ووصفت بالمسلية، أعمال الروائي والمترجم الياباني هاروكي موراكامي، وهو أيضاً حاصل على جائزة كافكا.. ومرشح لنيل جائزة نوبل.

وقد تخفف موراكامي من الإرث التقليدي

للأدب الياباني، والذي مثله كل من: ميشيما، كاواباتا، وتانيزاكي، نازحا بذلك إلى شاطئ البساطة السردية، ما جعل أعماله تحظى بانتشار واسع في اليابان وأميركا وأوربا، وبالتالي تُرجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم، وطبع منها ملايين النسخ، ويرجح بأن أحد عوامل رواج أعماله، إضافة لما سبق، جمعه بين الأدب البوليسي والخيال العلمي. إلا أنّ هذا الانتشار لم يمنع النقاد من الإشارة إلى «تسطيح الثقافة» في رواياته، وتدني وعي واهتمامات صناع الثقافة أنفسهم كسبب لهذا الرواج أيضا، ما أسهم في توتّر علاقة موراكامي بالكثير من النقّاد.

وفي مقابل تخفف موراكامي من التقاليد اليابانية، يطفو تساؤل موشوم بالريبة، في معرض الحديث عن سر انتشاره والاهتمام العالمي به، يتمحور حول سبب اهتمامه بالعادات والأغاني الأمريكية.. وأساليب المعيشة الاستهلاكية السريعة، في ربط واضح بأساليب العولمة الاقتصادية.

رواج روايات ذات قيمة فنية عالية:

لدى مناقشة أمبرتو إيكو مسألة الرواية الأكثر رواجاً، يشير إلى أن النقاد لم يتأكدوا قط ما إذا كانت "الرواية الأكثر رواجا ذات النوعية" هي شعبية نتيجة استعمالها إستراتيجيات "مثقفة"، أم أنها رواية "مثقفة" أصبحت شعبية لسبب غامض[٦].

وإذا ما قارنا أسباب ذيوع تلك الروايات التي تناولناها سابقاً مع رواية مثل: "مئة عام من العزلة" لغابريل غارسيا ماركيز، فسنجد أنها من أبرز المصاديق على كلام إيكو السابق، حيث تمثل هذه الرواية التي حازت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٢م، إحدى الشوامخ في الفن الروائي الغربي قديمه وحديثه، وقد برز مؤلفها كواحد من أهم أعلام الأدب اللاتيني المعاصر.

وفي هذه الرواية يمتد الزمن ليحكي ماركيز حكاية لأسرة أوريليانو على مدار عشرة عقود من الزمان، ململماً هذا الزمان باقتدار وبراعة بالغين، بما فيه من غرائب الأحداث، وخوارق الوقائع، ودخائل المشاعر، ودقائق التحليلات، وعظائم المفاجآت، ووظف ماركيز موهبته ليروي قصة هذه الأسرة التي كانت الغواية هي القاسم المشترك في حياتها نساءً ورجالاً.. حتى امتدت لعنتها إلى آخر سليل منهم.

إلا أنّ الدكتور جابر عصفور يُلمِح في إحدى مقالاته إلى أن الرواج الهائل لهذه الرواية لم يكن نتيجة الخصائص الفنية العالية لها، وإنما هو نتيجة تناولها العلاقات المحرمة "سفاح المحارم" الذي مثّل الثيمة الأساسية في الرواية.. في الوقت الذي يناسب مثل هذا الموضوع المخيلة الغربية التي تقلبت في ألوان المُتَع واعتادتها، فأصبحت مهيّأة لأن يدغدغها ما هو أبعد منها.

وبالرجوع لرواية "دون كيخوته" لمؤلفها سيرفانتس، والتي تعد الرواية الأكثر رواجا منذ طبعتها الأولى الصادرة عام ١٦٠٥م، حيث طبعت (٥٠٠) مرة باللغة الإسبانية و(٢٠٠) مرة بالإنجليزية، وما يعادلها في الفرنسية، وترجمت إلى معظم لغات الأرض. ويذكر قول لفونتس إن: «لوائح الكتب الأكثر رواجا في الخمسين سنة الماضية، هي مقبرة كالحة لكتب ميتة رغم بعض الإستثناءات الحية»، إلا أنّ هذا القول لا ينفي أن هذه الأعمال الخالدة، والتي شملت أيضاً مسرحيات شكسبير، نجحت في ملامسة

أعماق قصية من الذات البشرية، ما جعل تناولها والاهتمام بها لا يقتصر على عالم الأدب، بل يمتد إلى العلوم الإنسانية الأخرى كعلم النفس مثلاً، حيث مثّلت هذه الأعمال نماذج خضعت لتشريح وأدوات هذه العلوم.. وألهمت عدداً من روادها.

"أولاد حارتنا" الجودة والجدل قاداها إلى نوبل:

تعد رواية "أولاد حارتنا"، للراحل نجيب محفوظ، أبرز أمثلة المنتج الروائي العربي الذي توافرت فيه غالبية الأسباب الممهدة للرواج، من جرأة وجدة في التكنيك ابتعد بها عن الأسلوب الوصفي المعتاد، واختراق للتابوهات وعلى رأسها تابو الدين، ما أدى بالضرورة إلى تحولها لمادة مثيرة للجدل والنزاع، وأدى الصراع حولها عبر وسائل الإعلام لدفعها للواجهة أكثر.

ولعل رواية في الأدب العربي المعاصر- على كثرة الروايات التي أثارت ضجيجا- لم يكن لها من الصدى والضجيج ما كان لرواية "أولاد حارتنا"، وهي قصة لم تجد طريقها للنشر إلا عبر ردود أفعال عنيفة، وقد اهتم بها دارسو الأدب العربي من الأجانب والمستشرقين اهتماما خاصا، وأفردوا لها جانبا بارزا من دراساتهم حول أدب نجيب محفوظ، لدرجة أنه لم تكد تخلو ترجمة لإحدى رواياته إلى الإنجليزية من حديث عنها في المقدمة، ومناقشة لقضاياها الفلسفية الجريئة التي أثارتها. كما أنها كانت على رأس حيثيات منح صاحبها جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨م، بوصفها رواية غير عادية، وجاء ذكرها صراحة كذلك في الخطاب الذي ألقاه سكرتير لجنة الجائزة في حفل التسليم باستوكهولم، إذ أشار في غضون إطرائه إلى ما تناولته من مفاهيم دينية. وجاء في نص حيثيات منحه للجائزة أنه تأثر بمفكرين غربيين كماركس وداروين وفرويد[٧].

ولم تشكّل الرواية إثارة كبرى، جرّاء موضوعها الرئيس فحسب، ولكن أيضا بسبب تكنيكها الذي كان يمثل تخليا تاما عن الأسلوب العتيق للرواية الوصفية، وبالإفادة من التاريخ الديني بشكل رمزي، أوحت الرواية بأن النظام الجديد لن يختلف كثيرا في نهاية المطاف عن النظم القديمة، وقد فعلت الرواية ذلك بذكاء قوي وثاقب بدا وكأنه حول خيبة الأمل السياسية- أو حتى اليأس السياسي- إلى حرية جديدة للتعبير[٨].

سحر الشرق يسهم في رواج روايات غربية:

يعتقد الباحث الألماني هارتموث فاندريش أن الانتشار الذي حققته حكايات "ألف ليلة وليلة" في الغرب، هو أحد الأسباب التي أدت إلى إحجام القارئ الغربي عن الأدب العربي المعاصر، نتيجة تطلعاته أن يشابه كافة الإنتاج العربي المترجم هذه الحكايات، وفي هذا السياق يلحظ أن المؤلفين العرب المهتمين بالخرافة الشرقية تعد مؤلفاتهم الأكثر رواجا بين أقرانهم في الغرب.

وقريباً من هذا.. نجد أن الروائي أمين معلوف الذي يصدر رواياته بالفرنسية، قد تلمس هذه الحالة لدى القارئ الغربي حين صب اهتمامه على التاريخ، وأولى منطقة المشترك الغربي الشرقي مزيداً من عنايته، حين كتب "ليون الإفريقي"، وكتاب "الحروب الصليبية كما رآها العرب".

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، إذ أسهم سحر الشرق أيضا في رواج روايات غربية اتخذت من أساطير الشرق ثيمة لها، ومنها رواية "الرجل الخفيّ" لهيربت جورج ويلز، حيث بساط الريح، ومصباح علاء الدين، وإكسير الشباب، وحجر الفلاسفة، وطاقية الإخفاء، جميعها أفكار خيالية ولدت في الشرق قبل الغرب، ونُسجت حولها قصص لم يصل منها إلا القليل، وطاقية الإخفاء بالذات استعارها الغرب كثيراً وطوروها بما يتناسب مع الروح العلمية لهذا العصر.

وكانت الفكرة القديمة تدور حول اكتشاف طاقية سحرية (أو أي وسيلة مشابهة) تتيح لمن يلبسها الاختفاء عن أنظار البشر. إلا أنّ ويلز طورها لأول مرة في روايته "الرجل الخفي" عام ١٨٩٧م، ويمكن القول إن هذه الرواية شكلت أول حلقة حديثة في سلسلة روايات وأفلام ومسلسلات تدور حول الموضوع نفسه.. بل وتحت العنوان نفسه[٩].

هل تختلف دواعي الرواج الشعري عن دواعي الرواج الروائي؟

هل نحتاج إلى مناقشة أسباب ودواع أخرى حين نتحدّث عن رواج الشعر؟ أم أن ثمة دواع بشرية مشتركة بين المجالين؟ هل أسباب رواج الأعمال الشعرية هي ذاتها أسباب رواج الرواية، خاصة وأن رواج الشعر شمل هو الآخر، أعمالا جيدة وأخرى رديئة؟

عرفت ظاهرة الرواج الشعري مبكرا منذ ملحمة جلجامش، والتي تعد أطول نص أدبي وصل من ثقافة المشرق العربي القديم، وهي نص شعري طويل مكتوب باللغات السومرية، والآكادية والبابلية، وموزع على اثني عشر لوحا فخاريا، وتعالج الملحمة قضايا إنسانية مركزية، منها: مشكلة الموت والخلود، والصراع بين الحياة والموت، وقد انتقل أثر الملحمة إلى آداب الأمم القديمة، وشاعت مفاهيمها في أساطير الشعوب المجاورة لحضارة بلاد الرافدين[١٠]، وقد يشير هذا الرواج إلى دور ما هو أبعد من النوازع الحسية القريبة في الرواج، فالنوازع العميقة للإنسان.. كحب الحياة، وخشية الموت، والبحث عن أصل هذه الحياة، هي إحدى المحاور الأساسية المساهمة في الرواج أيضاً.

وفي العصر الحديث صنف كتاب "أغاني غجرية"، وهو أهم ديوان شعري للشاعر الإسباني فريديريكو لوركا، ضمن قائمة أشهر مئة كتاب ورواية، ويدخل ضمن القائمة نفسها أيضا "شعلة قنديل" لغاستون باشلار.

وفي الشعر العربي راج شعر محمود درويش نتيجة تبنية قضية فلسطين ذات البعد الإنساني.. إضافة إلى قيمته الفنية العالية.

أما فيما يخص أعمال شعرية حديثة اختلف النقاد حول قيمتها الفنية، فقد لاقت قصائد الشاعر الراحل نزار قباني رواجا كبيراً، في الوقت الذي وصفت فيه بالشعبية والمخاطبة للغرائز.

سوسيلوجيا الأدب

يشير النقاد والروائيون إلى الأهمية البالغة لرسم شخصيات وأبطال الرواية في تلقي الرواية وتقبلها، مؤكدين وجود أسباب ودوافع ذاتية وراء إقبال القارئ على قراءة رواية والإعجاب بأبطالها، فبعض القراء يميل إلى القراءة حول الشخصيات التي تشبهه، وثمة قراء يدعوهم الفضول للقراءة حول الشخصيات التي يجهلونها، وهكذا يميل آخرون للقراءة عن الشخصيات

الجريئة والمغامرة، فيما يميل صنف آخر إلى قراءة جمل غير متوقعة، ويرغب في أن تشكّل بعض العبارات مفاجأة له أثناء قراءته للكتاب، فالسر يكمن في ملامسة الكتاب لدافع ذاتي كما يعبّر الغذامي في كتابه (اليد واللسان)، كما أنه يشير إلى الدور الكبير الذي تلعبه العناوين في الترويج للكتب[١١].

وهذه المواضيع وغيرها، هي ما يوليه اهتماما أحد فروع علم الاجتماع (سوسيولوجيا الأدب)، والذي يعنى بفهم العلاقة بين ركائز ثلاث هي: الأديب – النتاج الأدبي – القارئ. ويشرح العلاقة بين التوجهات الإجتماعية وأرقام الكتب الأكثر مبيعاً، كما يهتم بالتدقيق في مصداقية ما ينشر من أرقام حول الكتب الأكثر مبيعاً، واستبعاد ما يعد جزءاً من عملية الدعاية والترويج لها في بعض الأحيان.

وتؤدي مجمل عمليات هذا العلم إلى تفسير سبب مقروئية كتاب ما ورواجه، ونوع القارئ الذي يقبل عليه، ومستوى وعيه وثقافته، وربما شريحته العمرية ونواقصه. فمن خلال السوسيلوجيا نعرف مثلا بأن قارئ رواية تحتفي بمتع الجسد، يمكن أن يكون مراهقا، أو يعاني من كبت جنسي، ونفهم بأن رواج رواية كعمارة يعقوبيان مثلاً يعود في الدرجة الأولى لاختراقها الخطوط الحمراء، واعتبارها متجاوزة وجريئة، كونها طرحت في مرحلة وصفت بتقييد الحريات.

ونعرف أن الفضول الذي يدور حول المجتمع النسائي السعودي المغلق محفز كبير للإقبال على رواية "بنات الرياض" مثلا. إلا أن كلّ ذلك لا يتمّ اعتباطاً، أو من خلال تأملات نظرية وحسب، بل من خلال آليات علمية تتوسل بالأرقام والاستبانات وغيرها من أساليب البحث العلمي، للوصول إلى نتائج رقمية دقيقة.

ولعل هذا المقال أغفل أسبابا أخرى لم يتسع المجال لاستقصائها، وأسبابا ثالثة غير معروفة، فالإنسان لا يزال لغزا محيرا أمام العلم، إلا أنّ تقدّمه سيكشف بلا شك عن مزيد من تفاصيله وأعماقه، وهو ما نأمله.. وبالخصوص فيما يتعلق بموضوعنا، لكي لا تلتبس المعايير الفنية بغيرها من المعايير الأخرى.

ولتقريب فكرة مدى ما يتسم به هذا الموضوع من سعة كبيرة، فإننا نختم بمقولة لروبير إسكاربيت مؤلف كتاب (سوسيولوجيا الأدب)، يشير فيها إلى التشعبات الممكنة للركائز الثلاث لهذا العلم قائلاً: "إن وجود أفراد مبدعين يطرح مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي، كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، أما وجود الجماعة – الجمهور، فيطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل واقتصادي أيضاً. هناك على الأقل ثلاثة آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته "!![١٢].

الرواية السعودية بين ملامح الفنّ وملامح المجتمع

يعد الصعود المفاجئ الذي مرّ به إنتاج الرواية السعودية في السنوات العشر الأخيرة مجالاً خصباً للدراسات الاجتماعية والأدبية، فقد بلغ مجمل عدد الروايات السعودية في فترة ١٩٩٠–٢٠٠٨م أكثر من (٤٠٠) رواية، مقابل (١٢٠) رواية في فترة ١٩٣٠- ١٩٨٩م، وهو أمر يدعو الباحثين والمهتمّين إلى دراسة الدواعي الاجتماعية لهذه الطفرة، وما سينجم عنها من ارتدادات لاحقة على مستوى المجتمع، كما يدعو النقّاد إلى دراسة الخصائص الفنّية لهذا الكم من الإنتاج.

ويمكننا تطبيق الملامح العامة، التي سبق أن تناولناها هنا، والتي أسهمت في رواج الرواية السعودية كاختراق التابوهات في "بنات الرياض" مثلاً، ولكننا نعود إلى روايات قبلها أسهمت في التمهيد للمشهد الروائي الحديث.. كرواية "شقة الحرية" وروايات غازي القصيبي الأخرى، وروايات تركي الحمد، التي كشفت صراع الأيديولوجيات، وتحطّم المثاليات على صخرة الواقع.. فكانت عوالمها جاذبة لجمهور عريض لم يتعرّف على مثل هذه التيّارات في الواقع السعودي، بالرغم مما ثار من جدل حول الالتزام الفني في هذه الروايات.

ونرى في روايات عبدالعزيز مشري الرجوع إلى الماضي (الفردوس) في مقابل الحاضر المُدان، ولكنّ هذه السمة الذاتية ذات الامتداد الإنساني في روايات مشري لم تسهم في رواج واسع له، وإن حجزت لاسمه مكاناً مميزاً في تاريخ الرواية السعودية، بخلاف الكثير من روايات حقبة الطفرة ذات العمر القصير، والطابع الإعلاني والاستهلاكي السريع.

ويتكرر الأمر نفسه مع رواية "الغيمة الرصاصية" الرواية الوحيدة للشاعر علي الدميني، فقد كانت أقرب إلى مزاج النخبة منها إلى مزاج زمن الطفرة، الذي ارتبط بقدوم الإنترنت، والانفتاح الإعلامي الذي تلا حرب الخليج، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر التي أثارت المجتمع باتجاه إعادة حساباته إزاء بعض الفهم الديني المتشدد.

إلا أنّ المشهد الروائي لزمن (ما قبل الطفرة) في مجمله كان مواكباً، بل وممهداً لزحزحة العصر باتجاه الانفتاح والحرية والعولمة.. بما لهذه الخصائص من إيجابيّات، ولكن بما لها أيضاً من طابع السرعة والاستهلاك، مع وجود بعض الاستثناءات التي شقّت طريقها الخاص.. الذي جمع بين امتلاكه بعض دواعي الرواج من جهة، وإخلاصه للرواية كفنّ من جهة أخرى، وتعد الروائية رجاء عالم على رأس الروائيين المخلصين للعوامل الفنيّة للرواية بعيداً عن عوامل التلقي الشعبي لها.

وتأتي ثيمة مكانة وواقع المرأة السعودية ونقد الفكر الذكوري، كواحدة من الأمور التي تبنّت الرواية السعودية مهمّة النهوض بها لنقد الواقع وكشف ما به من عورات، وقد قام بهذه المهمّة عدد من الكتّاب، إلا أنّ الحمل الأكبر منه قامت به المرأة نفسها، إذ كان عدد الروايات السعودية الصادرة في عام ٢٠٠٦م مثلاً (٤١) رواية، يشكّل إنتاج المرأة فيها (٢٠) رواية.

ومن جهة أخرى، فإنّ (٢٠) كاتباً وكاتبة من هؤلاء لم يسبق لهم الكتابة في أي مجال أدبي قبل ذلك، ما يشير إلى دور الدور الذي لعبه الإنترنت في الانفتاح، وفي تدرّب الجيل الشاب من الكتّاب على الكتابة، ودفعهم تجاه الإنتاج.

وتشير مجمل التحليلات إلى أنّ صعود الرواية المستمر في الحقبة الأخيرة، ليس معزولاً عن السياق الثقافي والاجتماعي في الداخل والخارج. إذ يشير الدكتور صالح زيّاد إلى أن الفكرة النقدية شهدت تحولاً جوهرياً نحو النقد الثقافي الذي انصب على إبراز العيوب الثقافية النسقية، وتعرية نماذجها في السلوكيات والعادات والأعراف والنصوص التي لم تعد قيمة جمالية شكلية، بل أصبحت وثيقة ثقافية لا تقل النكتة أو الطرفة العابرة فيها أهمية عن القصيدة العصماء. ولا تفترق القصة أو الحكاية الشعبية عن المثل، أو عن الرواية، أو أي مدونات تراثية تتسم بالحكمة وتنزل منزلة نفيس القول[١٢].

وترتكز اهتمامات النقد الثقافي على الكشف عن أبوية المجتمع وذكوريته، وعن الاستبداد بوصفه معنى ثقافياً، كما شغلت قضية المرأة والتمييز الجنسي جانباً أساساً من اهتمامه، وبرزت في هذا الصدد كتب عبدالله الغذامي: "ثقافة الوهم" و"المرأة واللغة" و"النقد الثقافي"، وكتاب سعيد السريحي حجاب العادة: أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، و"نص المرأة" لعالي القرشي، ومقالات سعاد المانع عن التحيز ضد المرأة و"تمثيلات الجسد" لمعجب الزهراني... وغيرها. كما برز الاهتمام بدراسة التحيز الثقافي لدى سعد البازعي في كتابيه: "استقبال الآخر" و"المكون اليهودي في الحضارة الغربية"(١٤).

وفي المجمل.. فإن ملامح الرواج التي تمّت مناقشتها في الفقرات السابقة لا تختلف في تطبيقها على المنتج الروائي السعودي، وما يصحّ هناك يصحّ هنا، فعوامل الرواج الناشئة عن الآني والاستهلاكي سوف يفرز نتائج قصيرة المدى، والرواج المصحوب بالنواحي الفنيّة اللازمة والملامس للأبعاد الإنسانية العميقة، سينال حظاً أوفى من البقاء في ذاكرة الفنّ الرصين، كما يشير النقّاد إلى أنّ فترة الكمّ هذه سينتج عنها تغيّر نوعي في الكتّاب والمتلقّين، وانحسار الموجة التي ستؤول إلى تقلّص عدد الروايات الصادرة.

وقد تصبح الأعمال عالية الفنيّة الحالية التي تنزوي في الظلّ بفعل تسليط الأضواء على أعمال حققت معادلة الرواج، قد تصبح رائجة في زمن لاحق.. إذا تحققت الظروف اللازمة لرواجها، كما هو الحال في عدد من الأمثلة العالمية التي حققت حضورها في أواخر حياة الكاتب أو الفنّان.. أو حتّى بعد وفاته، بفعل عوامل رواج كامنة تتصل بالعمق الإنساني، وبتغيّر طبيعة المتلقّي، وبفعل ما تتضمّنه الأعمال من نظرة استشرافية واسعة.

إلا أن الزيادة المفاجئة في الكم الروائي السعودي ستبقى علامة تاريخيّة ذات أبعاد اجتماعية وثقافية وسياسية أكثر منها أدبية وفنيّة، وقد كشفت بعض الدراسات الأدبية والثقافية عن بعض هذه الجوانب، إلا أنّ المجال لا يزال خصباً للمزيد من الدراسات الاجتماعية.. التي لا تزال العناية بها متواضعة، ولا سيما في الجانب التطبيقي.

(١) د. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، مايو ٢٠١١م، ص١٠٣.
(٢) د. محمد برادة، المصدر السابق،ص١٠٤.
(٣) جابر عصفور، حوار مع مجلة روز اليوسف العدد ٤٢٧٥ - السبت الموافق - ١٥ مايو ٢٠١٠م.
(٤) روجر آلان، حوار في جريدة المصري في ١٣ مايو ٢٠١٠م.
(٥) روجر آلان، حوار في جريدة المدينة في ٢٦- ٥- ٢٠١٠م.
(٦) محمد براده، مصدر سابق، ص ١٠٥.
(٧) د. محمد يحيى ومعتز شكري، كتاب الطريق إلى نوبل ١٩٨٨م، عبر حارة نجيب محفوظ، ص٥، ص٦،ص١٠
(٨)المصدر السابق،ص١٩.
(٩)، (١٠) قائمة أشهر مئة رواية وكتاب.
(١١) عبدالله الغذامي، اليد واللسان، القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة،١٤٣٢هـ، ص٥٩.
(١٢) روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تعريب آمال أنطوان عرموني، الطبعة الثالثة ١٩٩٩م، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ص٦.
(١٣)، (١٤) صالح زياد، مجلة القافلة، العدد ٢٦، ٢٠٠٧م

هوية الرواية: تساؤل أدبي أم أزمة ثقافية؟!

■ ملاك الخالدي- من السعودية

ما تزال أزمة هوية الرواية العربية منذ ولوجها المشهد الأدبي العربي في بدايات القرن التاسع عشر على أشدها، رغم المراحل العديدة التي قطعتها، وصولا لجائزة نوبل وما بعدها. فقد بقي هذا النوع الأدبي محل اجتهادات تتنازعها الأيديولوجيات، وتجري به الأقلام وفق الجماليات التي تراها، أو الأفكار التي تؤمن بها؛ لذا، بقيت هوية الرواية العربية الأمر المجهول المسكوت عنه، ابتعاداً عن التوترات التي لا يمكن السيطرة عليها أو حلها بما يرضي جميع الأطياف، إضافة إلى اعتياد المتلقي على الرواية ذات الملامح الغربية منذ هطولها الأول، رغم الثورات الثقافية القومية التي مرَّ بها العالم العربي، إبَّان الاستعمار، والممانعات التي ظهرت - وما تزال - بسبب الصحوة الدينية في كثير من البلدان العربية.

وهذا ما يؤكده الباحث أحمد اليبوري في كتابه (الرواية العربية، التكوين والاشتغال) حين يقول: «و قد نبتت أثناء عصر النهضة طائفة من المثقفين ثقافة أجنبية، اطلعوا على ضروب آداب الغرب، وكثير من هؤلاء ينتسبون إلى تلك الرقعة العربية الواسعة التي تسمى الشام، فعكفوا على الترجمة، وقرّبوا إلى العربية جملة من الأدب القصصي ومن أدب المسرح، فلقي هذا اللون الجديد حفاوةً وقبولاً عند القراء العرب». ما أدى إلى ارتباك الرواية في بدايتها على مستوى البنية والهوية الثقافية، فاختلطت بعض الأجناس الأدبية ببعضها، واحتدم الصراع الثقافي الذي يعكس توتر الأنا لدى المثقف؛ فعلى سبيل المثال، بدا ذلك ظاهراً في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، الذي يعد مزيجاً من المقامة والرواية، ومما جاء فيها: (أظنك تريد أن يقام الاحتفال بزواج هذا الشاب المتمدن بين الأحواض والمستنقعات في قرية أبيه، وبين الأوباش والهمج من فلاحين ومزارعين، فيبدل المقاصير بالخيام.. والكهرباء بالمشاعل، و«البوفيه» بالسماط، و«المايونيز» بالعصيد، و«الشامبانيا» بالمزهّر، و«الكونياك» بعرق البلح، و«الأوكسترا» بالرباب).

إلا أن أصوات الممانعة قد أسهمت بتعزيز الهوية العربية في وجه المد الثقافي الغربي عبر الرواية، إذ يقول الدكتور صبري حافظ في كتاب (تكوين الخطاب السرد العربي): «إن المشاعر الوطنية التي عمت الأراضي العربية خلال العقد الثاني من القرن العشرين، وظهور الحركات الثقافية والفنية الجديدة معاً، قد تجلت في مستويين مختلفين منذ طموح العرب إلى إثبات هويتهم المتميزة». إلا أن الصراعات الداخلية في المساحة العربية تركت هامشاً واسعاً للبعد الأجنبي، وجعلت من الهوية وتراً متوتراً غير

واضح الإيقاع.

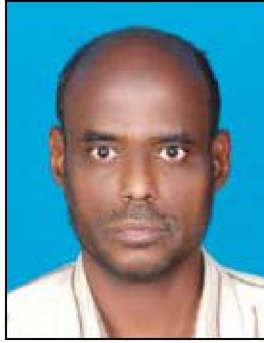
ويبدو أن تساؤل الهوية المُشكِل ينسحبُ على راهن الرواية السعودية، حيث يبدو هذا التساؤل أزمة محورية يتنازعها الواقع السردي السعودي، بل إن من النقاد السعوديين كسعيد السريحي مَن يرى ندّية العلاقة بين الهوية والرواية السعودية، ويؤكد على أن هذه العلاقة أوجدتها فئة لا ترضى إلا بسرد مثالي مغاير للواقع المُعاش، فقد قال في ندوة (السرد ومأزق الهوية) التي عُقدت في المركز الإعلامي للشيخ خليفة آل نهيان: (الجدل بين الهوية والرواية يعود إلى ما تمثله الأخيرة من تحدٍ لمفهوم الهوية في بُعدها المعياري المحافظ، الذي ينظر إلى التغيرات التي تطرأ على المجتمع على أنها مجرد انحرافات عما ينبغي أن نكون عليه، ظلت الهوية إجابة عن سؤال يسعى إلى تحديد مفهوم الهوية وفق صيغة: كيف ينبغي لنا أن نكون؟ وحين جاءت الرواية طرحت صيغة أخرى للسؤال المحدد للهوية تتمثل في: كيف نحن الآن؟ وإن كانت الصيغة الأولى تنتهي إلى تكريس مبدأ الوصاية على المجتمع، فإن الصيغة الثانية التي تطرحها الرواية تنتهي إلى الاعتراف بحرية المجتمع».

وفي حديث السريحي.. تتجلى لنا أزمة الهوية في أشد صورها احتداماً، ويقابله الروائي محمد الشمراني من الطرف الآخر الذي يشاطره التأكيد على حدة الأزمة، ويخالفه في سببها حين يصف روايته الجديدة المعنونة بـ (زوّار السفارات) بقوله: «هناك فصيل ثقافي معين، ارتبط ببعض الجهات الأجنبية، حيثُ باع كل شيء وأصبح تابعاً لها في كل شيء، إنها محاولة تلمس جوانب العمالة الفكرية لهذا الفصيل لحساب قوى أجنبية مؤثرة، تحاول فرض أجندتها على المجتمع المسلم».

لذا، نجد أن هوية الرواية ما تزال محل نزاع ثقافي فكري، وقد تجلّت في صورتين، الأولى واقعية تجنح للتحرر الأيديولوجي وترفض الوصاية الفكرية، وقد ظهرت لدى أشهر الروائيين السعوديين كعبده خال، وأميمة الخميس، ورجاء عالم، ويوسف المحيميد، والثانية مثالية.. تجنح للتقيد بالضوابط الشرعية والعرفية، وترفض انتهاج المنهج السردي الثقافي الغربي، ولعل في طليعتهم الدكتور محمد الحضيف.. إلا أن الروايات في صورتها هذه بقيت محدودة على مستوى البنية والفكرة والجمهور، فيما حققت الروايات في صورتها الأولى تمدداً لافتاً، وجنت العديد من الجوائز العربية والعالمية.

ولعل انحسار الرواية بهويتها المحافظة في قالب الوعظ، وفي إطار مواضيع محددة وبعيداً عن الخطوط الحرجة التي تلامس المجتمع، أضعف فنيتها وأفقدها جمهوراً ليس بالقليل، وأبعدها عن دوائر المنافسات الأدبية، لذا بقيت الهوية المحافظة على مستوى الرواية متوارية، وصعدت الهوية الثقافية التي تنشد الحرية وتنزع إلى فتح الأبواب المواربة.. إلا أننا لا نستطيع القول بأنها هي ما يمثل هوية الرواية السعودية، فالأمر لم يُحسم بعد، ولعله مخاض تمر به الرواية السعودية.. لاسيما وقد وصلت للتوهج والأضواء وهي ما تزال في مرحلة البناء.

لعلنا نتفق على أن الرواية السعودية هي عربية إسلامية الروح، إلا أنها غير واضحة الملامح.. نتيجة للتجاذبات الاجتماعية والفكرية التي يمر بها المجتمع السعودي بعمومه، والنخبة المثقفة بخاصة، لذا، يبدو البحث في هوية الرواية في وضعها الراهن يتجاوز إطار التساؤل إلى أزمة ثقافية تشهدها المساحة الأدبية السعودية.



الرواية السعودية وإنتاج المعنى

■ محمد جميل أحمد - من السودان

إذا كان جانب المتعة المتكشف عن الكتابة الروائية، هو ما يسم تلك الكتابة ضمن أحد شروطها، فإن هناك بعض الشروط التي ترتبط بالكتابة السردية، وتقع في مكان ملتبس، يحسبه بعضنا فائضاً عن الحاجة، فيما هو من أهم شروط تلك الكتابة.

فالكتابة الروائية ليست حكيا مجانيا، وإن ظن بعضنا أن حكاية التفاصيل يمكن أن تكون دلالة على ذلك.. فإنما هو ظن في غير محله.

ذلك أن الكتابة الروائية إذ تبدو في مظهرها السردي الممتع إطارا لحكاية ما، فإن ما وراء ذلك الإطار من دلالات إنتاج المعنى، ربما تعد من أهم السمات المتصلة بمتعة الحكاية، بل ربما كانت هي الوجه الآخر الذي تعكسه متعة السرد حين تقترن به اقترانا شرطيا.

نشأت الرواية في العصور الحديثة كدالة تعبيرية على مجتمع المدينة الذي شكلته الثورة البرجوازية في أوربا، وما تولّد عنها من صراع اجتماعي تاريخي كانت الرواية التعبير الأكثر قدرة على استيعابه.

وبهذا المعنى فقد كان (الصراع) أحد ثيمات الرواية الحديثة في نسختها الأوربية. وكان الروائيون في أوربا حين كتبوا سردياتهم عن الحياة في العصور الحديثة، يخوضون صراعا مع منظومة الأفكار والمفاهيم الماضوية التي كانت لها سطوة وسلطة في ذهنيات بعض طبقات ذلك المجتمع، ما يعني أن هناك إنتاجاً للمعنى وراء الحكايات التي كانوا يكتبونها.

وهذا الجدل حول إنتاج المعنى، سيسوقنا بالضرورة إلى مفهوم (الواقع)؛ أي ذلك الواقع الذي ينعكس في انفعالات الناس وحساسياتهم، ويمارس ضغوطه على أعصابهم عبر المنظومات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي ينتجها وينعكس عنها.

ومواجهة واقع كهذا تستدعي تسخين الصراعات بين المنظومات ذات المصالح المختلفة في الهيمنة عليه.. وعلى توجيه مساراته.

وإذا كانت الطبقات التي نشأت في أوربا ضمن سيرورتها التاريخية استطاعت أن تؤسس لعلاقات اجتماعية وسياسية منضبطة وعابرة للهويات البدائية، بحكم وضوح مصالح تلك الطبقات عبر تمثلها في محددات اقتصادية ومهنية من شأنها أن تختزن حالات إنسانية متسقة، وقابلة للتعبير عنها أدبيا؛ فإن ذلك النشوء الصناعي للطبقات هو تماما ما جعل من طبيعة التعبير عن تلك الحالات يضمر تكثيفا عميقا للاختلاف والتنوع، لا للتماثل والتطابق الذي تعكسه الهويات البدائية كالقبيلة والطائفة حين تتحكم في تصورات الناس وتحرك مشاعرهم.

والحال أن مفهوم (الشعب) هنا، ربما كان أكثر احتمالاً في اختزان معنى التعدد حين التعبير عنه من مفهوم (القبيلة) أو (الطائفة).

لكن اشتباك ثيمات السرد الروائي المضمَّنة في منظومة إنتاج المعنى.. تستدعي أيضا مفهوما آخر.. وذا أهمية قصوى في عملية السرد، ونعني بذلك معنى (الحرية) كمفهوم للذات الفردية والجمعية. فمن خلال سيرة الحرية يمكننا اكتشاف المعنى في العمل الروائي، وبصورة قد تتجاوز تلك الحدود النسبية بين موضوع وآخر؛ فحتى مفهوم القبيلة والطائفة قد ينطوي على قيمة منتجة للمعنى؛ إذا كانت الحرية مندرجة في بنيته الموضوعية.

لعل هذا الاستطراد في بيان بعض الملامح التي يتجلى من خلالها إنتاج المعنى في العمل الروائي.. هو ما يمكن أن يمهد لنا للحديث عن أزمة (إنتاج المعنى في الرواية السعودية). ذلك أن ما يكشف عنه الكم الهائل من الروايات السعودية مع المضمون الهزيل للكثير منها؛ هو تحديدا ما يدل على تلك الأزمة في إنتاج المعنى.

والحال أن المعنى كموضوع.. في الواقع لا يمكن أن يكون غائبا، فالحياة الإنسانية بالمطلق هي موضوعٌ للمعنى، بل إن غياب التعبير الفني عن المعنى هو الغائب. الأمر الذي يستدعي بالضرورة غيابا فكريا ومعرفيا عن ذلك الواقع أيضا. هكذا نجد أنفسنا أيضا أمام قيمة (المعرفة)، كعنصر مهم من عناصر إنتاج المعنى في الكتابة الروائية إلى جانب الصراع، والحرية والواقع. وبطبيعة الحال، فإن ارتباط هذه العناصر لا يأتي في نسيج البناء الروائي فقط كعناصر مفككة أو متجاورة، بل تلعب الموهبة هنا دورا كبيرا في لحمة نسيج تلك العناصر، وإعادة تركيبها بصورة تمنح المتعة والمعنى في الوقت نفسه.

ومن خلال سياق المعرفة المنتجة للمعنى في العمل الروائي، نجد أن هذه المعرفة تتجلى في أقنعة السرد من خلال وعي حداثي.. حتى ولو قاربت موضوعا يتصل بالبداوة مثلا.

وعليه، يمكننا القول إن موضوعات الاشتغال الروائي وضرورة اندراجها في سياق معنى، يكون بمثابة الوجه الآخر لمتعة السرد، تعد من أهم شروط الجدية في الكتابة الروائية، ما يعني أن غياب المعنى في أي نص روائي ينطوي بالضرورة على إهدارٍ للجدية؛ وبالتالي الوقوع في التسطيح.

ولعل من أهم الأوهام التي تشيع ظاهرة غياب المعنى في ذلك الكم الهائل من الروايات السعودية، يتمثل في تقليد نمط من الكتابة السردية العربية دون القدرة على تمثل تجربته. ذلك أن التجربة بطبيعة الحال.. حالة خاصة، وتندرج في شروط معقدة لا يمكن إعادة إنتاجها في كتابةٍ روائية أخرى.. حتى في السياق الواحد؛ بمعنى آخر.. إن الكتابة الروائية أشبه بالشفرة التي يخفيها الكاتب من خلال تجربته الخاصة، ضمن سياق حياته، لتنعكس في نسيجه السردي.. كالبصمة تماما تحمل ذاته وفرادته.

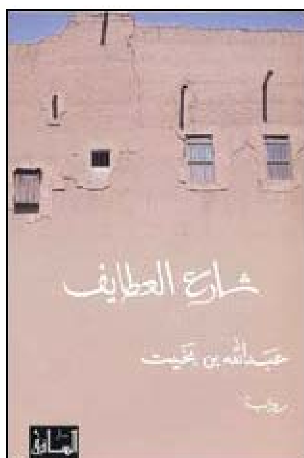
والوصول إلى هذا المستوى من الكتابة السردية في تجربة الروائي يصبح نتيجة لتكوين تلك العناصر المتصلة بشروط إنتاج المعنى من خلال تجلياتها عبر موهبته. وهنا نجد أنفسنا أمام قضيتين: الأولى تتصل بالقدرة على إدراك المعنى وإنتاجه في الكتابة الروائية، والثانية تتصل بوجود حيثيات المعنى في كل مجتمع إنساني عام؛ الأولى تتصل بالموهبة، والثانية بالواقع. لكننا حين نتأمل في واقع الرواية السعودية من حيث اتصالها بإنتاج المعنى.. سنجد أنفسنا أمام قضية جدلية بامتياز، ففي الوقت الذي تؤشر فيه تلك الروايات على غياب المعنى عن هويتها السردية، نجد حيثيات المعنى موجودة ضمن موضوعات السرد في ذلك المجتمع الذي يصدر عنه الروائيون!

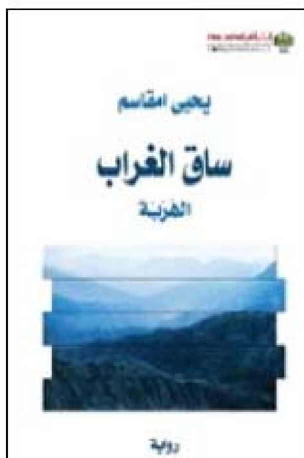
والحقيقة أن هناك العديد من الموضوعات السردية التي يمكن أن تستوعب تجارب الكتابة الروائية السعودية، من خلال السياق التاريخي والثقافي للمجتمع السعودي.

هكذا يمكن لموضوعات مثل: الصحراء، القبيلة،

الطفرة، الحج، والآخر (الأجنبي)، يمكن أن تكون ثيمات سردية بامتياز.. إذا أمكن لمبدع موهوب أن يستبطن سياقها الإبداعي، ويكشف عن حالاتها الجمالية المختفية وراء الواقع.

وفي هذا الصدد، يمكننا أن نشير إلى تجربتين روائيتين من أنجح التجارب الروائية في الكتابة السردية السعودية. والمفارقة العجيبة أن هاتين التجربتين بالنسبة لصاحبيهما تمثلان العمل السردي الأول، ما يؤكد لنا أهمية إدراك شروط انتاج المعنى من خلال التجربة والسياق.





فرواية (ساق الغراب) للروائي يحيى أمقاسم التي صدرت كأول عمل روائي بالنسبة له، جاءت تجربة ناضجة وغنية ومختزنة للكثير من جماليات السرد الروائي بشروطه المختلفة، لتجسد هذه الرواية سمة أصيلة للكتابة المبدعة والممتعة والمهمومة في الوقت نفسه بأسئلة الماضي والحاضر، على الرغم من موضوعها ذي الطابع التاريخي المتصل بحياة القبيلة. ذلك أن ما جعل هذه الرواية تتميز بمستواها الفني الرفيع إنما هو جماع تلك العناصر المنتجة للمعنى، والمعجونة بموهبة الروائي وصدقه الفني.

أما الرواية الثانية فهي رواية (شارع العطايف) للروائي عبدالله بن بخيت، التي كانت بمثابة التجربة الأولى أيضا لكاتبها في مغامرته السردية، فحققت نجاحا كبيرا في أوساط القراء، ووجدت أصداء عميقة في ردود فعل النقاد الذين كتبوا عن جوانبها المختلفة، ليؤكدوا الفنى والعمق والاستبطان الفني للواقع الذي تكشف عنه هذه الرواية، من خلال استنطاق المسكوت عنه من سيرة المجتمع وعوالمه السرية.

وما يفسر لنا هذا النجاح هو ردود الأفعال التي نتجت عن هاتين الروايتين في اتصالهما بتاريخ وواقع ظلا مهمشين إلى حدود (التابو)، فكشفتا عنه النقاب بطريقة فنية وسردية ممتعة.. كان المعنى متذررا فيها، ومواجها لذائقة القارئ فيما هو يستمتع بالحبكة والسرد والتشويق والإثارة.

ومن خلال هاتين الروايتين يمكننا تمثل وإدراك المعنى كشرط شارط للكتابة السردية الجادة؛ تلك الكتابة التي فيما هي تورط القارئ في متعتها اللذيذة.. تضعه فجأة أمام أسئلة التاريخ والواقع، وتستثير فيه حاسة التأمل في الكثير من المعطيات المسطحة في واقع وتاريخ لم يكونا في الحقيقة كما تخيله. وهكذا .. إذ تفعل هذه اللحظة السردية فعلها العميق عبر لعبة السرد في إنتاج المعنى، تتحول أسئلة المخيلة المنبعثة من متعة السرد إلى مواجهة جادة للتاريخ والواقع من لحظة أخرى تماما.. هي لحظة انتهاء القارئ من قراءة الرواية.

هكذا، يمكننا من خلال تلك الشروط الخمس المتصلة بالصراع، والحرية، والمعرفة، والواقع، في نسيج عمل الموهبة المصقولة بالصدق الفني، الوقوف على حيثيات إنتاج المعنى في الكتابة الروائية بصورة عامة، والرواية السعودية بصفة خاصة.

الفنتازيا في الرواية السعودية

■ فريال الحوار- من السعودية

للأدب الروائي طرق ومذاهب، ومن الطرق الأدبية «الفنتازيا»؛ أي الأدب الخيالي، أو الرواية الخيالية التي ترادفها في اللغة الإنجليزية كلمة (fiction)، وهي سفرٌ في الخيال.. يمتد في عالم من الصور والأوهام والكائنات التي لا تدركها الحواس البشرية.. وهي تضفي على نفس القارئ متعة لا يمكن وصفها؛ إذ يدخل القارئ من باب الواقعية إلى عالم الفنتازيا .. ثم يخرج منه إلى الواقع مرة أخرى.

تعد الفنتازيا من أصعب الأشكال الأدبية الروائية، وهي تتألف من حبكة، صراع وشخصيات، أحداث، قيّم ومبادئ، يرغب الكاتب في عرضها ومعالجتها، لكن في قالب فنتازي. وهذا يعني أن الفنتازيا ليست خيالاً جامحاً فحسب، لأن الواقعية موجودة في الفنتازيا، لكن الخيال يكون في تكوين القالب العام للرواية، إذ يبني الروائي عالماً في الفنتازيا ليكون قالباً روائياً يضع فيه كل صغيرة وكبيرة حول نظام سياسي ما، أو اجتماعي أو اقتصادي، ولربما ديني.. ثم يعرض لهذه المشاكل عبر طريقته الخاصة؛ مثال ذلك جابرييل غارسيا ماركيز في رائعته «مئة عام من العزلة»، إذ صور غرائب الأحداث، وخوارق الوقائع، وذخائر المشاعر، ودقائق التحليلات، وعظائم المفاجآت، وحشدها جميعا على صعيد واحد، وعلى مدار عشرة عقود من الزمن.. لأسرة متفردة في الغرابة وسحر الفنتازيا.

إن القالب الفنتازي هو المميز لمذهب الفنتازيا، إذ يعتمد على السحر والأساطير وغيرها من الأشياء الخارقة للطبيعة، كعنصر أساسي للحبكة أو الفكرة الرئيسة للعمل، وتُعرف صناعة هذا القالب في عصرنا الحالي بعنوان «بناء العوالم الفنتازية»، وقد عُرف هذا المصطلح في عالم الرواية بعد كتابة تولكين لثلاثية «سيد الخواتم» التي صدرت تباعا بين عامي ٢٠٠١ و٢٠٠٢م. وقد برع الكثير من الروائيين العرب في كتابة هذا النوع من الرواية، منهم إبراهيم الكوني في جل أعماله الروائية، وكذلك خيري شلبي والفلسطيني يسري الغول وغسان العلي.

أما في المملكة العربية السعودية.. فقد ظهرت الملامح الأولى للفنتازيا في الرواية السعودية من خلال رواية «غرباء بلا وطن» لغالب حمزة، حيث عرض لبعض قضايا الفنتازيا من خلال اللاجئين الذين يتعقب أخبارهم الصحفي حسنين من خلال الراقصة سعاد/شهرزاد الحكاية. التي تمسك ببعض من أسرار هؤلاء السياسيين في القاهرة[١]. ثم لحقتها روايات ذات طابع فنتازي.. سنعرض لبعضها في هذا المقام وهي:العصفورية، أبو شلاخ البرمائي، والجنية، للروائي والأديب الشاعر غازي القصيبي، ثم قصة «دماء الفيروز» للكاتب طلق المزروعي، وللكاتب عبدالحفيظ الشمري في رواية «غميس الجوع»، ورائعة «ساق الغراب»

للكاتب يحيى أمقاسم.

يعد الكاتب غازي القصيبي صاحب بصمة واضحة ومتميزة في رواية الفنتازيا في الأدب السعودي، وذلك من خلال أبطال أعماله الروائية الذين يعبرون عن رؤى القصيبي، الشاعر والأديب والسياسي ورجل الاقتصاد والدبلوماسي، عن طريق فنتازيا مُخيلة القصيبي،، بداية في رواية «العصفورية»[٢] حيث جعل الجنون قمة العقلانية من خلال عرض فنتازي يجري داخل مستشفى الأعصاب في لبنان، بين مريض هو «الراوي» المهيمن في الرواية، وطبيب نفساني «سمير ثابت»، والرواية تدور بين الاثنين في حديث مطول مستمر من المريض، يعتبر صرخة في وجه الفساد المستشري الذي أصبح يطغى على كل مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والروحية،، وينفث سمومه فيها، وتنتهي الرواية بجنون الطبيب النفسي، وهروب المريض بالجنون إلى عوالم أخرى..!

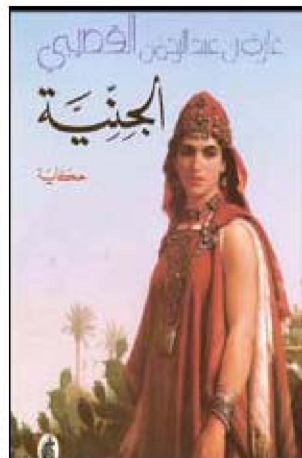


تعد أعمال القصيبي فنتازيا تنهج نهج«ألف ليلة وليلة»، وذلك من خلال أسلوب توليد الحكاية داخل الحكاية، حيث ألبس القصيبي بطله «يعقوب المنضّح» في رواية «أبو شلاخ البرمائي»[٣] ثوب شهرزاد، وأنشأ الكاتب من خلال لغة سردية مكتنزة بقدرة الحكواتي الخُرافية، ذاك الذي يُسحر بأسلوبه الحكائي المؤثر، وواقعيته الأكثر غرابة من الأساطير نفسها، حيث يصحبنا القصيبي في رحلة حول العالم، وداخل النفس الإنسانية وعوالم الجن! حيث تتحدث الرواية عن حياة الإنسان «السوبرمان» الإنسان الخارق المتمثل بأبي شلاخ البرمائي، الذي سبَق زمانه في مناخٍ ومجالات عدة: فهو أحد صُناع القرار في العالم، حيث كان مستشاراً لعدة رؤساء أمريكيين، وهو متعمق في تفاصيل مشاريعهم الشرق أوسطية،، ولأهمية رأيه في توجيه السياسة الأمريكية،، ترك روزفلت وصية لمن يخلفه من الرؤساء بأن يعتمد على مشورة أبي شلاخ البرمائي، وأبو شلاخ البرمائي يتحكم بالأحداث العالمية،،وقد كان سبباً من أسباب حرب الخليج الثانية، ولولا تدخله في حرب فيتنام لتغير مصيرها لاتجاه آخر،، وأبو شلاخ الخارق يكشف عن أسرار مضت، ووقائع غامضة في العالم، وقد التقى مارلين مونرو، وجالس هتلر، وله مغامرات رومانسية لا تُعد ولا تُحصى، تجَول

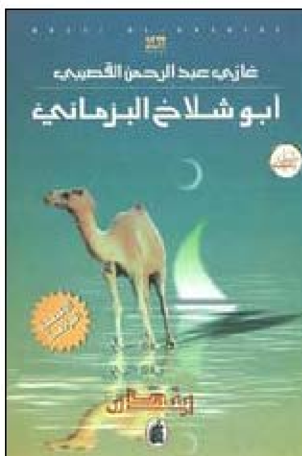


أبو شلاخ البرمائي في الأمكنة وكذلك في الأزمنة منذ بداية الإنسان وطرق تنقله على الدواب، حتى حضارة الإنسان الصاروخية والانترنتية! وفي نهاية الرواية يتحدث أبو شلاخ البرمائي للصحفي عن هوايته المفضلة، وهي القفز من المرتفعات الشاهقة، لكن الصحفي لم يُصدقه، لذلك اضطر للقفز من الطابق العاشر، ينزل الصحفي ويُصاب بالذهول عندما يجد أبو شلاخ بكامل قواه.. وقد جلس يتحدث مع الناس، ثم يتشهد ويموت!

يمتلك القصيبي خصوصية روائية قائمة على الفنتازيا والميتاواقعية، بدت جلية في حكاية «الجنية»، حيث اشتغل على تجربة واقعية/كابوسية عاشها «ضاري الضبيّع»، ويحكي لنا تفاصيلها الغريبة حين يبدأ اللامعقول فيها بالحلم/الكابوس، عندما رأى حبيبته فاطمة الزهراء وهي تُدفن في قبر «كان الحُلم واضحاً وضوح الحقيقة، وكانت التفاصيل مذهلة في دقتها: جدار المقبرة، وبابها، والقبر المفتوح، والجسد الذي يُدس في التراب، وأهل الحبيبة يتلقّون العزاء»[4]. بدأ القصيبي أحداث الحكاية بالسرد الغرائبي، ليمهد المتلقي لاستقبال الجديد من الأحداث الفنتازية، وعجائبية السرد في «الجنية» تظهر من خلال بعض المشاهد التي لا يُصدقها العقل، خصوصا عندما يصف وداع فاطمة الزهراء في المطار حين همست في أذنه أنها تعتذر، لأنها اضطرت إلى تقمص «شخصية غير شخصيتها»، وأن فاطمة الزهراء ماتت فعلا، ثم أعطته ورقة وهمست: «إذا أردت رؤيتي فما عليك إلا أن تحرق الورقة»[5]. لقد أحدثت هذه الجنية نوعاً من الرهبة والخوف في نفسية البطل، وهما عاملان يساعدان في توليد التهيئات المخيفة من كائنة تترصده جيئة وذهابا، «كيف أعرف أن عائشة ليست شيطانه... وأني لن أكون ضحية سلاجة للشياطين»[6]. كذلك تجمع الرواية بين مستويين لغويين، مستوى لغة الخيال.. ومستوى لغة الواقع الذي يحكي به هذا الخيال وينقله أدبا. ويلاحظ أن لغة الخيال في الحكاية هي لغة استباقية، تتعاطى مع مجريات الأحداث بألفاظ خاصة.. تسير ومستوى الخيال صعوداً ونزولاً، معتمداً على لغة انسيابية تقرب المشهد العجائبي إلى ذهنية المتلقي.. نجدها من خلال حوارات ضاري والجني قنديش، «لماذا نشأت لديك هذه الرغبة في التعرف إلى عوالم الإنس؟ ابتسم قنديش وقال: لهوى النفس سريرة لا تُعلَمُ، كما قال شاعرنا الجني، ونقله بعد ذلك عن لسانه شاعركم المتنبي. وهنا لا بد أن أتوقف لأؤكد أن مصدر الشعر الوحيد هو عبقر، وعبقر منطقة تجارة حُرة في عالم الجن..»[7]. وطغت على الرواية صورة الرجل الذي يعيش حياتين، حياة طبيعية يعيشها مع زملاء الدراسة والأساتذة في الجامعة، وأخرى ترفعه إلى عالم الخيال مع الجنية عائشة والجني قنديش، حين يتعرض لحالة غرائبية ينقلها حين يكون في الواقع إلى صور حركية تتحرك مع حركة البطل. ازدواجية هذه الحياة مأخوذة من واقع أليم.. اختلطت فيه المشاهد الخيالية العجائبية، بالمشاهد الحقيقية، لكن الكاتب رفع الواقع إلى الخيال، وخلق منه عالماً ينقل المتلقي بين فضاءات النص المتباينة، ويضعه على شرفاته المتنوعة، إذ يشعر بأنه يقرأ



عملاً درامياً كبيراً؛ نظراً لاعتماد الكاتب على لغة تصويرية تجعل القارئ يترصد حركة الشخصيات في شريط سينمائي، اعتمد فيه على نقل جزئيات الشخصيات ومتابعة نفسياتها بدقة، وبشكل خاص تتبع البطل «ضاري» حيث وضعه الكاتب مركز عدسته الروائية، فكانت الشخصيات الأخرى عناصر مساعدة لتوليد الخطاب الصادر من البطل قطب الحوار.. كحديثه مع البروفيسورة «هدسون» في باب كامل من الحكاية، وتجري أحداث الرواية بين زمنين، زمن الوقائع وزمن السرد الخيال، تجري أحداث الفنتازيا في زمن الخيال/ زمن حضور الجني قنديش والجنية عائشة، وبين زمن الوقائع وزمن الخيال.. يأخذ السارد «ضاري» استراحة قصيرة لرواية ما تعرض له من فنتازيا الأحداث، كان كابوس موت فاطمة الزهراء ذا دلالة عميقة، إذ فيه إشارة إلى مباغتة الموت للإنسان في أي مكان، وفي أي زمان.. وقد أحدثت هذه الصورة الحادة للموت أثراً نفسياً في حياة البطل، وهو يعيش تجربة بؤس داخلي رهيب.. نتيجة صراع نفسه الحيّة في ظل بحثها عن حالة دائمة مع عائشة: «قلت بهلع: قطوم! قطوم! قطوم! ظهرت على وجهها الساحر، لأول مرة ملامح غضب مكتوم وقالت: اسمي ليس «قطوم»! ما كان ينبغي أن أسمح لك أن تسميني باسم غير اسمي. قلت: آسف! عائشة! عائشة! أرجو أن... قاطعتني! وصلنا الآن إلى قلب المشكلة. أنت تود أن تعيش مع فاطمة الزهراء..»[٨].



ومما يلفت الانتباه في حكاية الجنية أن الكاتب اعتمد على السرد اللاحق الذي ينقل أحداث الماضي القريب «ماذا أقول؟ أقول إن صاعقة أصابت وجودي، وما يزال الدخان يتصاعد منه.. أقول إن زلزالاً ضرب حياتي.. ولا تزال حياتي ترتعد. الفكرة الكبرى التي تمور من حولي وتعود إليّ، هي أن هذا كله، كل هذا، حلم من أحلام اليقظة.. وإنني سأفيق ذات صباح، فأدرك أني توهمت كل شيء»[٩].

يشير الكاتب أثناء سرده للأحداث إلى الكلمة المفتاح التي تبعث الطمأنينة في نفس المتلقي، ويوهمه بأن هذه الأحداث (الخيالية) وقعت في الماضي، وفي فترة (كابوس)، ولا داعي للخوف منها، كما أن الكاتب استخدم تقنية التلاعب باللغة، إذ استطاع أن ينقل الخيال أدباً يمتاز بالجمع بين العقلاني واللاعقلاني بطريقة سرد الفنتازيا التي تكسر بنية اللغة «بدأت كتابة هذه الرسالة على غير هدى، وأنهيها والقرار يوشك أن يتبلور في ذهني... إني بدأت الكتابة بإصبع ثابتة.. وأنهيتها بأصابع ترتعش، حتى أصبحت الحروف شبيهة بالطلاسم، الطلاسم التي تنتظرني في حياتي القادمة معك»[١٠]، وهكذا يستمر التمويه ليدخل بالمتلقي إلى حدود التخيل للنهايات الممكنة للحكاية، فالقارئ يدخل في السرد الفنتازي، وتصبح الصورة صوراً متعددة، تعكس رؤى عدّة، وتخيلات ممكنة وغير ممكنة، إنه العزف على وتر المشاعر الجيّاشة التي تتجدد بتجدد المواقف التي يعيشها البطل، إن بنية النص توحي أن الكاتب أراد من خلال اللغة السردية

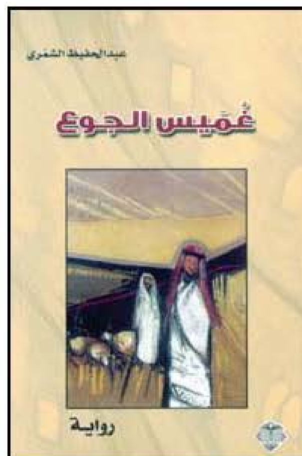
الجمع بين جماليات اللغة.. ومغامرة السرد الفنتازي «التقيت... خلال شهر العسل بثلاثين امرأة مختلفة، كل واحدة منهن خارقة الجمال، وكل واحدة منهن هي زوجتي. شيء يدير الرأس، أليس كذلك؟»[11] من خلال هذا التساؤل يعكس الكاتب حالة الغرابة التي عاشها البطل من خلال فضاء عجائبي، تجاذبته صراعات البطل النفسية بين وجود الزهراء الوهمي.. وحقيقة موتها!

وكذلك نقرأ في المجموعة القصصية «دماء الفيروز» للكاتب طلق المزروعي احتفاءً بفنتازيا المرأة/ الحُلم على نهج حكاية «الجنية»، وذلك في قصة «دماء الفيروز» التي حملت عنوانها المجموعة القصصية، لم يكن حلماً عاديا ذاك الذي احتفى به الكاتب، لأن الكون نفسه قد تهيأ لاستقباله في قلب الليل، بِألق شعاع القمر الفضي الذي وهبه بسخاء لليلة الحلم، عاش الراوي خلالها أربعة طقوس أسطورية، تبدأ بطقس الظهور حين تبدت شهرزاد من المجسم الخشبي ودعته للرقص، سألتني: هل تشتهي الرقص؟

نعم.. نعم، ورحت أترنح على صوت إيقاع خطواتها فوق رخام الغرفة..

فقلت بلهفة: أيقظي نشيد الروح في برزخ الوقت الشهي، فقد لا نلتقي مرة أخرى»[12]. ويتعاظم حضور شهرزاد في الطقس الثالث حين حلت فيها روح المعبودة عشتار، وأخذت تحكي طقوس رحلة عشتار السنوية «أنزل إلى رحم الأرض السفلى.. أمر بالأبواب السبعة راجعة.. واعتمر على رأسي تاج السهول المرصعة بالفضة.. أمارس الصعود ثانية للسماء.. أسفح الخصب والنماء على الأرض»[13]. في الحلم يتمسك الراوي بامرأة هي كل النساء، ينادي ليلاه، فيضيع صوته في الفراغ، يتمسك بأطراف ثوب شهرزاد حين تتلاشى في اضمحلال القمر وطقس الغياب، يتيقن أنها كانت حلماً، فيشعر باللاجدوى، دماء الفيروز رحلة حلم.. تكشف عن أسرار ما وراء رمز شهرزاد.

ويعرض الكاتب عبدالحفيظ الشمري من خلال رواية «غميس الجوع» لقضية التحول الاجتماعي بعد ظهور النفط، في إطار من فنتازيا جنون التلاشي، التي اعتنقها «الدهيني»، وروج لها كدواء لعلل التحول «كنت ولا أزال أنشد التلاشي الذي سيوفر لي حياة برزخية هائمة، تريحني من مطالعة هذه الصحراء المعذبة والمُنتهكة حرماتها، المصابة منذ دهر بمكائد الزمان»[14]. التلاشي عند الدهيني وصْفَة للبحث عن الذات «كنت ولا أزال أنشد التلاشي.. ذاك الوكر المعتم والسرمدي الفائق الهدوء.. تصيبني حكاية الراعي التي تتلبسني منذ خلقت بالمرض والصرع، ودخول الجان وأهل الخفاء في تضاعيف عقلي... عبارة تجلدني بسبعين سوطا. هي القائد إن أردتم فتصدوا لها بالله عليكم لتقود الرعية»[15]. لم يفلح التلاشي، ولا مصاحبة الجن في انتزاع الألم والضياع الذي يعيشه الدهيني وأصحابه في رمل «غميس الجوع»، والعواصف العاتية كشفت وجه المفازة القفر حين تقتص من عقوق أبنائها، فقرر الدهيني أن يواجه المارد العصي «سألقن كثبان غميس الجوع درسا.. ستعلم هذه الكثبان بأني امتلك نهايتي وهي لا تمتلك إلا هذا الرمل

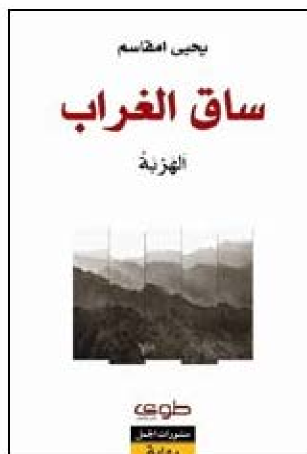


الذي تحدثوه في وجوهكم..»[16].

في الصباح وجد الدهيني ميتا بطريقة لا تعرفها كثبان «غميس الجوع» إلا في طيات الأساطير القديمة التي تتحدث عن أسلاف الدهيني!

ويضيف الكاتب يحيى أمقاسم إلى الأدب الروائي السعودي عملاً أكثر من رائع تحت عنوان «ساق الغراب»[17]، يقدم من خلاله رؤية جريئة للتحول الذي غزا منطقة بعيدة جنوب غرب السعودية، وانتهاك حرمة الطبيعة بطريقة يتشعب السرد فيها بكل اتجاه، ويتداخل فيها الواقعي بالغرائبي والعقلي بالوهمي، ويحكي فيها الكاتب يحيى أمقاسم من خلال عوالمها الفنتازية الأسطورية عن طقوس مشتركة لاحتفال كوني بالحياة الفطرية الخلابة، فيشترك فيه الإنسان مع بقية الكائنات على مسرح جبل ساق الغراب الذي يأسر بسحر طبيعته.

بعد هذا التطواف البسيط على بعض من المنجز الروائي السعودي الذي يحمل طابع الفنتازيا، لا بد لنا من الوقوف على علامتين



بارزتين فيه وهما:

- التجريب الفنتاستيكي الذي يبحث في المخيال الجماعي ليعكسه أدبا، ويعمل من خلال السرد على مواضيع غرائبية عجائبية تمزج بين الواقع واللاواقع، لتجعل المتلقي يصدق هذا اللاواقع، ويتتبع حكاياته بكل اهتمام وتركيز، ومثال ذلك رواية «ساق الغراب».

- «العناوين» التي تعكس وتشير إلى بنية النصوص الداخلية والخارجية، السطحية والعميقة مثل «الجنية»، «دماء الفيروز» وغيرها، إذ يستنتج منها القارئ الواعي أن النص هو العنوان، والعنوان هو النص، كما أن هناك علاقة جدلية تجمع بينهما، هي علاقة تفاعلية يؤثر العنوان فيها على النص، والنص على العنوان.. ويمكن عدّ العنوان الثيمة الكبرى التي تتمحور حولها الرواية، وبهذا نجد أن الكتاب اعتمدوا على إثارة انتباه القارئ إلى موضوع الرواية من خلال دهشة العنوان المثير الذي يمهد خيال المتلقي وذهنه لاستقبال أحداث الرواية.

---

(1) غالب حمزة أبو الفرج، غرباء بلا وطن، دار الآفاق، بيروت، 1981م.
(2) غازي القصيبي، العصفورية، دار الساقي، بيروت، 1996م.
(3) غازي القصيبي، أبو شلاخ البرمائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2، 2001م.
(4) غازي القصيبي، رواية الجنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت2006م، ص27
(5) المصدر السابق ص29.   (6) المصدر السابق ص 122.
(7) المصدر السابق ص66.   (8) المصدر السابق ص145.
(9) المصدر السابق ص 115.   (10) المصدر السابق ص118.
(11) المصدر السابق ص 212.
(12) طلق المرزوقي، دماء الفيروز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2006م، ص24.
(13) نفس المصدر، ص26.
(14) عبدالحفيظ الشمري، غميس الجوع، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2008م، ص158.
(15) المصدر السابق، ص 14.   (16) المصدر السابق، ص170.
(17) يحيى أمقاسم، ساق الغراب، دار الآداب، بيروت ط1، 2008م.



المكان في الرواية السّعوديّة: رؤية ونماذج

■ د. إبراهيم الدهون - جامعة الجوف

يرتبط الإنسان في المكان بصلة ذات أبعاد متجذرة، كما أنّ علاقته به جدلية مصيرية، فما من حركة أو رحلة في هذه الأرض إلّا وتنتهي بمكان.

فالمكان اصطلاحاً: مفهوم دال على وجود، وهذا الوجود تتعدد أشكاله، نحو: بيوت، وطرقات، وتشابكات، وتعارُكات، ومن هذه الأشياء تتولد الأفكار والمشاعر والعواطف والأحاسيس والرؤى، وهذا ما يتجمع ويحتشد في فكر الأديب، فيطفح في وجدانه، وتمتلئ صوره، ويبدأ قلمه يرسم ما جال في خلده. لذلك فإنّ مصطلح المكان في العمل الأدبيّ لا يحكم عليه من خلال الوصف المادي فحسب، وإنّما يتجسّد في العلاقة القائمة بين الإنسان والبطل والأديب والمكان، وفي تلك العلاقة المستقرة التي تمثلها (أنا) المبدع في ارتباطها بالمكان.

إنّ الأديب في نظرته للمكان، تتعدى صوره المادية: (الجغرافيّة) الحقيقية، لتظهر بعدئذ رؤاه أكبر من مساحة البقعة الأرضية المجسمة المحدودة النّطاق، متفاعلة معه على أساس الامتداد والارتفاع والتحليق، فتمتزج عند الأديب لحظات الوعي مع الانطلاق نحو المجهول، وعوالم اللامحدود المكاني.

وإذا كان الفنّ الروائي أحد أهم الفنون الأدبيّة التي تطورت خلال القرن العشرين في الوطن العربي.. بداية من مصر، ومروراً ببلاد الشّام، وأقطار المغرب العربي، وشبه الجزيرة العربيّة، فإنّ للرجل والمرأة بكتابتيهما الروائية على حد سواء، دوراً مهماً في تقدّم هذا الفنّ وازدهاره مطلع القرن الحادي والعشرين، وانتقاله من المحليّة والإقليمية إلى العالميّة.

لهذا، يُعَدُّ المكان في الرواية عنصراً باعثاً لطاقات وظيفية لا محدودة، فضلاً عن أنّه عنصر من عناصر العمل الروائي، إذ قد يتحوّل من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، كما أنّ له أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث السّرديّة، ومن هنا يمكن القول: إنّ المكان يجسّد المسار الذي يسلكه تجاه السّرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث.. هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرّر للحدث الذي يأخذ السّرد لتشييد خطابه، ومن ثمّ يصبح التنظيم الدرامي للحدث، وهو أحد المهام الرئيسة للمكان[1].

ويكتسب المكان جماليته الفنيّة ليس بوصفه جزء رئيس من أجزاء الرواية الفنيّة، أو كونه مسرح الأحداث وتحرك الشّخوص فحسب، بل يتحول في بعض الأعمال الإبداعيّة إلى فضاء، أو بوتقة تنصهر فيها كلّ العناصر والثيمات الروائية للعمل الأدبيّ الواحد، بما فيها من تحركات

وشخوص، وما يحدث بينها من علاقات.

وللمكان وظيفتان اثنتان: الأولى، أنّه مجرد مرآة تتحرك أمامها الشّخوص، وتتبلور فيها الأحداث، وتحركات الشّخوص؛ والثانية، ناطقاً بلسانها وخوالجها الشّعوريّة، وحاملاً لأفكارها وأطرها الرئيسة.

وتأسياً على ما سبق، يمكن تقسيم المكان إلى أنواع ثلاثة، هي:

المكان الخيالي: وهو مسرح سريع، أو إضاءة على بقعة من المكان، يكون دورها التّوضيح لتفاعل حركة الشّخصيات في زمن ما.

المكان الحقيقي: وهو ما يقوم الأديب بتصويره دون تزييف أو تغيير.

المكان النّاطق: يجسّد هذا النّوع تجربة الشّاعر الدّاخلية، فيحمل في معاناته الشّخصية ورؤاه الفكريّة.

ولذلك، فقد شاع عند الدّارسين للمكان في النّصوص الأدبيّة، خلط بين مفاهيم ثلاثة:(الفضاء، والمكان، والحيز). فالمكان يمكن قصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي، بينما مفهوم الفضاء على مجموعة الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النّصّ، فضلاً عن اشتماله الإيقاعات المنظمة للحوادث وأبعاد الشّخصيات الكامنة في ذواتها. أمّا مصطلح الحيّز، فإنّه يميل إلى الحجم والشّكل بما فيهما من وزن ومسافة، فيغدو الحيّز أشمل وأوسع ولا نهاية له[٢].

وانطلاقاً من تعدد المسميات والمصطلحات السّابقة وتداخل المكان بمفاهيم أخرى، فإننا سنقصر دراستنا على المكان الروائي الذي يتكئ على مشاهد الطبيعة وظواهره الحقيقية والمصطنعة، بما فيها من شوارع ومحال وبحار وأنهار...

وتأسيساً على ما سبق، احتلّ المكانُ مكانةً مرموقةً في الرواية السّعوديّة المعاصرة؛ لأنّ المكان في النّصّ الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء جامد أو أخرس، أو تقع عليه مجريات الرواية، بل هو عنصر فعّال في الرواية حاملاً لدلالات قوية، وأبعاد إشراقية، تشكّل جوهراً في بنائية الرواية، "لذا يرى بعض النّقاد أنّ العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته.. وبالتالي أصالته"[٣].

ومن هنا، نلحظ أن أغلب الأعمال الصّادرة في مجال الرواية السّعوديّة حديثاً، وبخاصة للأدباء الشّباب، أخذ المكان فيها حيزاً كبيراً، وتجلّى كمحور أساس، تتشكل فيه عوالم الرواية، وتدور حوله الأحداث، بما يمثّل القلب في الرواية والإطار العام.

وبالرغم من أنّ المكان يمثل معيناً ثرّاً، ومنطلقاً إبداعيّاً للروائي؛ إذ من الاستحالة أن تتصور أحداثاً وشخوصاً وسلوكيات تتصارع دون فضاء مكاني يحيط بها، ويطبعها بطابعه الخاص، لذا نلحظ أنَّ الروائيين السّعوديين، في المرحلة الحديثة من الرواية السّعوديّة، استثمروا المكان بما يخدم تجاربهم الشّعوريّة ورؤاهم الفكريّة.

وممّا لا شك فيه أنّ توظيف المكان في الرواية السّعوديّة قام على استيعابه واستثماره وتمثله وتحويره، ممّا يكشف أنَّ النّصّ الروائي لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، بل نسقاً من

الجذور، وسلسلة من المتوالدات النّصيّة، شكّلت نسيجاً واحداً، تماهت وذابت فيه التشابكات النّصيّة والأفكار الداخليّة للأديب.

والقارئ للرواية السّعوديّة الحديثة.، يجد أنّها تطفح بالمكان، فالنّصّ لدى الروائي يولد في إطار شبكة معقدة ومتواشجة من البنى الثّقافيّة، والمصادر المعرفيّة، والرموز الحضاريّة، لذا فإنَّ القارئ يصل -دون عناء- إلى عنصر المكان وتجلياته وانفتاحه.

وتُعَدُّ أعمال الروائيين: عواض العصيمي: (على مرمى صحراء في الخلف)، وعبده خال: (الأيام لا تخبئ أحداً)، فضلاً عن روايات كلّ من رجاء الصّانع (بنات الرياض)، وطارق العتيبي (شباب من الرياض)، وعبدالحفيظ الشّمري: (قبضة الرعد)، ويوسف المحيميد: (الحمام لا يطير إلاَّ في بريدة)، نماذج فريدة وحية في تحولات المكان وتفاعلات الأديب معها، إذ يرى نقاد سعوديون أنَّ المكان قد تمظهر عند الروائيين السّعوديين في أمكنة أربعة، هي: القرية، والصّحراء، والحارة، والمدينة.

ومن هنا، فقد تجسّدت ظاهرة تضمين المكان في العنوان والإحالة على مكان سعودي معيَّن، والذي برز في عدد متزايد من الروايات السّعوديّة بعد صدور ثلاثية تركي الحمد، فرأينا – مثلاً: (بنات الرياض) لرجاء الصّانع (٢٠٠٥م)، و(بنات من الرياض) لفايزة إبراهيم (٢٠٠٦م)، و(حب في السّعودية) لإبراهيم بادي (٢٠٠٦م)، و(شباب من الرياض) لطارق العتيبي (٢٠٠٦م)، و(سعوديات) لسارة العليوي (٢٠٠٦م)، و(فتاة الشرقية) لمريم الحسن (٢٠٠٦م)، و(سورة



الرياض) لأحمد الواصل (٢٠٠٧م)، و(سوق الحميدية) لسلطان القحطاني (٢٠٠٧م)... إلخ، إضافة إلى المكان السّعودي المعيَّن بوضوح، وبشكل مهيمن على بنية السرد في معظم الروايات السّعوديّة الأخرى.

ومن هنا، نأخذ صور المكان الرئيسة، والفرعيّة ودلالاته عند رجاء بنت عبدالله الصانع أنموذجاً للمكان في الرواية السّعوديّة.

لقد حظي المكان كعنصر من عناصر الرواية باهتمام الروائية رجاء الصّانع، شأنها في ذلك شأن الكثير من كتّاب القصّة والرواية في العالم، والقارئ لرواية: (بنات الرياض) يرى بوضوح المكان كواقع حقيقي، وكبناء فني، وبدرجات متباينة ومتنوعة، وعلى امتداد مساحة كلّ الرواية يأتي المكان تجسيداً، وتشخيصاً، وأحياناً تضميناً، وقد استأثرت بعض الأمكنة باهتمامها أكثر من غيرها؛ فمثلاً: مدينة الرياض مسقط رأس الروائية.، لها حضور دائم في كلّ روايتها؛ باعتبار أنَّ المكان يربط الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله على نحو وثيق، وقوي جداً.

ويمكن حصر صور المكان في روايتها، رغم تنوعها في نوعين هما:

النوع الأوّل: ويشمل الأمكنة الرئيسة، نحو: الرياض، أمريكا.

النوع الثاني: ويشمل الأمكنة التي تأتي في صور فرعية، مثل: الكلية، والمستشفى، والشارع، والمحلات التجارية، والسّاحة، والجامعة، وتشكّل في مجموعها مكونات أساسية للأمكنة الرئيسة.

وعلى سبيل المثال، تركّز الروائية الصّانع دائماً على ذكر الأمكنة الرئيسة، مثل: المدن، كمدينة الرياض، وبصورة أقل على الفرعية، لهذا حملت الرواية عنواناً يشير إلى المدينة.

أمّا الأمكنة الفرعية، فلها حضور أيضاً في إبداعاتها، فلا تكاد تخلو لوحة من ذكر البيت، أو الشّارع، أو المولات، أو المطاعم، وكلّ هذه الأمكنة وغيرها لا تغيب عن مخيلتها، وواقعها، وتظهر بوضوح، وتتكرر باستمرار، وخصوصيتها من بداية الرواية إلى نهايتها.

ولقد لقيت هذه الرواية عناية من القرّاء والنّقاد؛ نظراً لأهمية موضوعها وقيمته الفنيّة، والموضوعية على حد سواء. كما أنّها شكلت نسقاً جمالياً في الحديث عن الأمكنة.

وبناء على ما سبق، يشكّل عمل الروائية السّعوديّة رجاء الصّانع، منعطفاً واضحاً وصارخاً في علاقة الأديب بالمكان المحلي أو القريب من الذات الداخلية. في حين نلحظ أن في فترة سابقة قد كان الهروب جلياً إلى المكان الخارجي، ومحاولة إخفاء معالم الداخل وبخاصّة في الرواية ذات الطابع السِّياسي أو العاطفي أو الفكري.

وخلاصة القول: علينا التأكيد على حقيقة، وهي أنّ الكاتبة رجاء الصَّانع استطاعت أن توقظ السّاحة الأدبيّة العربيّة، وتُعيد للمكان احترامه وهيبته، كما أنَّ الطبعات المتتالية للرواية تؤكد على هذا الاهتمام، وبخاصة بين جيل الشّباب والشّابات.

وتظلّ رؤية الصّانع، وجدلها مع واقعها تمتد، وتمتد، وتتصاعد حتّى تطمئن إلى تلة عالية تمكنها من وضوح الرؤية وامتدادها، ورغم انشغالها بقضايا المرأة السّعوديّة، إلا أنّها اهتمت بجماليات المكان، وأنواعه، ودلالاته وصفاً، وتشخيصاً، وكجزء من البناء الفني لرواياتها.

أخيراً، إنَّ المكان في الرواية السّعوديّة كان ولا يزال محوراً للحركة والثبات، وأصبح أنموذجاً في الرواية من مكان فرعي إلى رئيس، ومن واقع وفنّ إلى شيء حقيقي.

---

(١) بحراوي، حسن: بنية الشّكل الروائي؛ الفضاء، الزمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ١٩٩٠م، ط١، ص٢٠-٣٠.

(٢) مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، شعبان، ١٤١٩هـ، ص١٤١.

(٣) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ص٥+٦.



صورة المرأة في الرواية السعودية

■ إبراهيم الحجري- روائي وناقد من المغرب

شكلت المرأة عنصرا أساسا في العمل الروائي، مهما كان كاتبه؛ لأن حضورها يعيد التوازن إلى الحياة النصية للأبطال، لما يختل عمود السرد عبر رجحان كفة إحدى بؤر التصدع، بما يجعل مسار المحكي يتوالد ويتدفق ويتطور. أما في محكي المرأة الروائي، فالأمر يصبح أكثر أهمية؛ لأن المرأة غالبا ما تكون كاتبة وبطلة (عاملا ذاتا) ومكتوبة ومرويا لها. هنا تصبح الذات موزعة على كل الرهانات السردية، ولا بد أن تحضر إحداهما في الأخرى؛ برغم أنف المؤلف الفعلي، ومن ثمة تبرز أحقية سؤال: ما طبيعة حضور المرأة في الرواية السعودية؟ وأي دلالة يستهدفها هذا الحضور؟ وبأي الأدوات تشيد صورة المرأة في المحكي الروائي؟ وبالرغم من كون هذه الصورة ليست نمطية، وليست موحدة، فإن هناك، عناصر ووجوه مشتركة لهذا الحضور الباذخ. ولأن تمظهر هذا الكائن الزئبقي الهلامي الأطياف مختلف حسب تعدد النصوص، فإن القبض عليه لن يتأتى إلا بتناول تيمة صورة المرأة عبر نصوص ومنجزات مختلفة الأصوات والتجارب والحساسيات.. بغرض المقارنة بينها، ورصد التقاطعات والتوازيات والاختلافات على مستوى الموضوعة نفسها. وإسهاماً مني في رسم بعض معالم هذه الصورة ولَمِّ تقاطيعها وجمع شتاتها المبعثر عبر المتون، أقدم هذا الملمح حول حضور المرأة في الرواية السعودية، كما تبرز في رواية زينب حفني وسادة لحبك، وانبثاقا عنها في باقي المنجز الروائي السعودي.

١. باعتبارها راوية تسرد وقائع المحكي الذاتي الذي يستعرض سيرتها الذاتية منذ الطفولة، مرورا بمرحلة المراهقة والشباب، واستحضارا للأحاسيس المفرطة التي ترافق النمو السريع لرغبات الجسد، وحاجاته الطبيعية، وتصرفات الذات في ضوء الثقافة السائدة التي تنظر إلى جسد المرأة، بوصفه فتنة وعورة وفخا لممارسة الفضيحة بكل أشكالها. وهذا ما فعلته زينب حفني حينما غادرت المحكي الأساس، لتفصّل في سرد مخزونها من الذاكرة، وبخاصة ما يتعلق بطفولتها ومرحلة زواجها السعيد مع زوجها الراحل الذي تركها وحيدة؛ وهي في أوج عنفوان شبابها، ونضج جسدها، واشتداد حمم رغباته. وقد استعاضت عن غيابه بالعناية المفرطة بابنتها الوحيدة، والترويح عن جفاف الجسد والتخفيف من أناته بأمور لا يجيزها الدين والمجتمع.

٢. باعتبارها أُماً ربَّت وراقبت وسهرت الليالي من أجل أن ترى ابنتها الوحيدة سعيدة؛ وهنا

تتضح بجلاء العلاقة الحساسة للأم بالبنت، والتي سهرت الرواية على توضيحه بشكل لا يستطيع الكاتب الرجل إدراكه مهما اجتهد وصفا وتقمصا؛ لأن هناك مشاعر خاصة بالذكر، وأخرى خاصة بالأنثى؛ لذلك، فقد كان من حسنات المحكي الروائي النسوي أن شخَّص العواطف المشبوبة الخاصة بالمرأة؛ ومنها الأمومة؛ فلاحظنا العذاب الذي تكبدته الأم، وهي ترى ابنتها الوحيدة تبتعد عنها راحلة إلى بيت عريسها؛ فتصور لنا الأم الراوية الفراغ المهول الذي تركه غيابها، وكأنها رحلت إلى الأبد. تلك الوحدة القاسية أعادت إليها مشاعر الحزن القديم بمناسبة فقدان زوجها؛ وكأنه حدث البارحة فقط؛ وهنا تتخذ الحكاية بعدا مأساويا؛ أيقظت في جسدها رغبات كانت مؤجلة؛ رغبات عنيفة ولَّدت لديها قدرات استيهامية جنسية قوية.. عملت على إشباعها بطرق يرفضها المجتمع كنهج ملتو لإرواء الرغبات خارج مؤسسة الزواج.

٣. باعتبارها جسدا تلظى بنار الحرمان العاطفي والجسدي سنوات عديدة بعد الرحيل المفاجئ والمبكر لزوجها، الذي ظلت مخلصة لذكراه، ووفية لابنتها الوحيدة؛ مع أنها كانت ما تزال في عز عنفوانها وشبابها وجمالها؛ فانساقت في هذه التجربة المرة التي جعلتها تسقط في فخ ما لا يرضاه المجتمع من قيم. لقد تركها الزوج الذي كان يحميها من عواصف هوجاء تقدحها الرغبات المنسية للجسد؛ تركها في صحراء من الفقد العاطفي كما تصوره؛ جحيم من الحرمان والضياع لم تستطع مقاومتهما طيلة تلك السنوات؛ ومع أنها استطاعت أن تظهر بتلك الصورة المنسجمة مع بروتوكولات القيم المجتمعية والثقافية؛ فهي مع نفسها غير مقتنعة بها؛ وتمارس في الخفاء -لما تخلو إلى نفسها- ما تمليه عليها حاجاته النفسية والجسدية. فأظهرت النصوص الواردة في روايتها عدم الرضا الذي تسره المرأة للزوج؛ وذلك لكونه لا يعبأ برغباتها الجنسية، ولا يوصلها إلى حيث تشتهي من حقها في المتعة الجسدية؛ ففي الغالب يعاملها كأداة لبلوغ شهواته وينصرف. تقول الرواية في هذا الصدد: «أنت لا تسمعين من الزوج سوى: أف، تعبان، مرهق... وإذا لاطفك قليلا، فهذا يعني أنه يريد ليلتها واجبه الزوجي منك. يقوم بذلك بأسلوب منمق.. ثم يعطيك ظهره وينام؛ ويعلو شخيره في أرجاء الغرفة...».

٤. باعتبارها مستعيدة لتوازنها الواقعي؛ حيث تخلت عن مواقفها بالإخلاص الموهوم لزوجها الراحل.. والإخلاص لذكراه السالفة؛ تلبية لنداء جسدها؛ ودعوات زميلاتها اللواتي كنَّ ينصحنها بالزواج، والاستمتاع بالحب، والبحث عن النصيب في سبيل آخر؛ إن هو ذهب وانقطع في الطريق الأول. لذلك لم تتردد في العناية بجسدها الذي ما زال غضاً طريا؛ وإبراز بعض مفاتنه، والخروج إلى أرض الله لاشتمام رائحة الهواء؛ هذا الهواء البحري الذي منحها هوى جديدا انتشلها من صحراء الضياع التي كانت تجثم على روحه. كان ذلك نتيجة لقائها بعشيق جديد؛ أحبته



وأحبها بجنون، وأعاد لها بريقها وثقتها بنفسها؛ شاب يصغرها بسنوات؛ ويرغب بصدق في الزواج منها.. وبناء أسرة وفق الشرع. وما إن كبرت أحلام هذه المرأة في استعادة روح سعاداتها المهدورة بالعيش في واقعية؛ والاستمتاع بالرغبات وفق المنطق الذي خطته الطبيعة والشريعة؛ حتى لوح في الأفق بشكل مفاجئ ورهيب؛ عائقان:

الأول: يتمثل في كون الشاب شيعيا يعتنق مذهب الروافض الموبوء لدى المجتمع السني، والذي سيقف بكل قواه في وجه هذا الزواج ليمنعه.

الثاني: يتجلى في رد فعل كل من البنت الوحيدة والأخ اللذين عبرا عن استيائهما من هذا الزواج، واستهجانه لمجرد كون الشاب المتقدم أصغر من الزوجة المعشوقة بسنوات، مع أن الشاب لم يعترض على ذلك. أما لو علموا بكونه شيعيا لقامت الدنيا في وجهها.

وبناء على هذا التصوير الدرامي للبرنامج السردي للمرأة الشخصية الرئيسة والراوية في آن واحد؛ كما رصدته هذه الرواية، نستخلص أن مشكل المرأة الكبير الذي تريد أن تصوره هو تعاستها نفسيا وعاطفيا واجتماعيا؛ وسر هذه التعاسة ليس ناجما عن الدين أو القيم الأخلاقية؛ بل يكمن في الثقافة الموروثة المغلوطة التي تحور النصوص لفائدتها؛ مصادرة حرية المرأة في العيش والاستمتاع والتعبير عن رؤاها كإنسان؛ والحرية هنا لا تصل إلى حدود المطالب السياسية؛ بل أغلبها ثقافي محض، يروم تغيير القيم التي تجعل منها كائنا قاصرا يلزم وصايته من طرف غيره؛ وكائنا ملعونا يقود إلى الرذيلة والفسق؛ لذلك، فبدل أن تنخرط المرأة في تأسيس ثقافة واضحة ومتناغمة مع رؤى المجتمع، تظل حبيسة دواخلها المغلقة على ذاتها، بعيدا عن الأسئلة الكبرى؛ منشغلة بحاجات الجسد، ورغبات الذات التي يجب أن تتخلص من عقدها لتنطلق بعيدا، وتحلق في سماء حرة، مشاركة الرجل في بناء صرح الحضارة كما نص على ذلك الإسلام، ونصت عليه كل المواثيق الدولية التي تجعل من الكائن البشري سواء، أمام ربه وأمام مجتمعه وأمام مسؤولياته التي يتحمل وزرها.

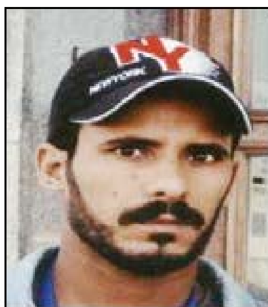
ولما كانت الرواية النسوية سواء في «وسادة لحبك» أو في «البحريات» أو في «العباءة» أو في «فتنة» أو في «نساء المنكر» أو «بنات الرياض» تبرز الذات- المرأة كفاعل حقيقي في السرد،

وفي الواقع يمارس وظيفته بالطرق الملتوية، التي تجعل من الرجل كائنا ضعيفا أمامها؛ تمارس عليه سلطتها الإغرائية المتمثلة في الإثارة الجسدية؛ فهي توظف الكتابة كنوع من العزاء عن الإقصاء الذي يمارس عليها في الواقع، كما تمارسها كورقة احتجاجية لإسماع صوتها للمجتمع الذي ترى أنه يصادر رغباتها وأسئلتها ككائن بشري؛ ولانتقاد السلطة الذكورية التي تمتهن جسدها.. وترى فيه موضوعا خالصا لتفريغ النزوات؛ فإن الرجل الكاتب ينصرف في رواياته إلى اعتبار المرأة انشغالا رجاليا بامتياز؛ لا وجود لها إلا من خلال صوت الرجل الذكر الذي يبادر ويمارس وظيفته التحكمية عليها، لخلق التوازن المفترض للحياة السوية. وعلى عكس الرجل الذي يعيش حياته بدون أقنعة أو تحرجات، فإن المرأة على مستوى السرد؛ لا تظهر إلا مستترة لتراوغ السلَط والتقاليد المضروبة حولها؛ ولتلبي، ولو عبر الاستيهام، أسئلة جسدها الكبرى التي لا ترتوي إلا عبر فك النسيج القيدي المشدود حولها، وارتكاب خطايا ومنكرات وخيانات يحرمها عليها المجتمع، ولا يحرمها على غريمها التقليدي «الرجل».

لذلك، فقد بدت كتابات المرأة أكثر جرأة من كتابات الرجل؛ سواء عند يوسف المحيميد أو بدر الإبراهيم أو غيرهما؛ وأشدها انتهاكا للطابوهات المغلقة بالإيديولوجيا كأسلوب هجومي لاكتساح صوتها للساحة؛ حيث تأتّى لها أن تكشف خبايا الجسد الأنثوي وصرخات جوعه التاريخي، وخصوصيات طبيعته المتفردة التي تختلف عن طبيعة الجسد الذكوري. كما صورت بشكل دقيق ومفصل انفعالات جسدها إبان اللحظات الحميمية.

وعموما، فقد جاءت الرواية النسوية السعودية لتبرز معاناة المرأة السعودية، وتطرح بصوت جهري أسئلتها الجسدية والسياسية والقيمية والاجتماعية؛ وتعلن؛ عبر فعلها الكتابة، أنها كائن موجود مستعد للنضال المشروع لطرح قضيتها الإنسانية على طاولة الحجاج والجدال والحوار المجتمعي؛ وهي قضية ترى الكاتبات أن الرجل مهما اجتهد.. فإنه غير مؤهل للإحساس والتعبير عما يخالج سرائرها وطاقاتها الشعورية؛ فجاءت هوية كتاباتها الروائية مغايرة تستمد مقوماتها من الحرص على التعبير بالجسد الفائر باللذة؛ والنقد اللاذع لقيم المجتمع والتمرد عليها، وفضح مقدراتها الجهنمية على التحرر من السياجات المضروبة حولها، بما تمتلكه من شيطنة وذكاء ودهاء.

ومع ذلك، فهناك تقاطعات مشتركة بين كتابات المرأة وكتابات الرجل في الرواية السعودية؛ فكلاهما يعبر عن حركية جيل جديد؛ له أسئلة جديدة؛ ووعي جديد بالذات والعالم؛ وأساليب أخرى في التواصل والتعامل والتعبير؛ ورغبات تختلف عن رغبات الجيل القديم. وتشترك التجربتان معا في التذويت والتشخيص والنقد الجريء لممارسات تقليدية لم يعد لها من مسوغ في الوجود، دون أن ننسى بحثهما المطرد عن أصوات جديدة وامتدادات أسلوبية مغايرة، وصدى عميق لترددها.



شعرنة اللغة في الرواية السعودية
"الفردوس اليباب" أنموذجًا

■ هشام بنشاوي - كاتب من المغرب

لا يختلف اثنان على أن الرواية السعودية قد استطاعت في العقدين الأخيرين أن تفرض وجودها على الساحة الأدبية، بأعمال لا تقل أهمية وجمالية عن المنجز الروائي العربي، وإن تململت - في غفلة من النقاد- كتابات أساء أصحابها لهذا الفن النبيل، وللمجتمع السعودي أيضًا .. على حد سواء، في محاولة يائسة - منهم- لسرقة الأضواء .

من النصوص الروائية اللافتة في المشهد الروائي السعودي رواية ليلى الجهني: «الفردوس اليباب»، إذ تتميز هذه الرواية، التي يمكن اعتبارها رواية- قصيدة بلغتها السردية الشجية، المكثفة. وتعد «الفردوس اليباب» بمثابة قصيدة رثاء للذات الساردة، المفجوعة بخساراتها الفادحة وأحلامها المجهضة على أرضية واقع طاعن في نثريته ورداءته، حيث تكتشف صبا - الساردة الحالمة، الغارقة في طوباويتها- أن الفردوس المأمول مجرد خراب، ويصير الهذيان المحموم في اللحظات الأخيرة لغة البوح الوحيدة والممكنة، المنسكبة على الورق!

تبدأ الرواية بالرغبة في الغناء التي انتابت صبا، وهي ترى عامرًا يُلبس صديقتها خاتم الخطبة، وقد اختنقت الكلمات خلف الشفاه، ومات الهواء مخنوقًا بالبكاء حين رأتهما.. ذلك البكاء الرابض على أطراف الحلق، وحتى الخاتم بدا لها يطفو كسائر الوجوه، التي تسبح في الفضاء الممتد بين عامر وصبا: «كان يطفو قليلا ثم يغوص مثل وردة مربوطة بحجر، وميكائيل ينفخ في الصور والتفاصيل المذبوحة في قلبي، تنتشر، تبعث عارية إلا من أسايَ». هكذا، تجد صبا نفسها عاجزة عن الصراخ، كي تحذر صديقتها من المصير الفاجع نفسه.. عاجزة عن البكاء وعن الغناء؛ و«الغناء أحيانا حالة من حالات الوجع المهلك».

وتتثال التداعيات، فتستهلها الساردة بمشهد تنكر عامر أو «ديك المزابل»، كما تدعوه لأبوته لجنينها، والسخرية منها -وهي المثقفة- أن تقول إنها حامل منه: «يا صبا يا فاهمة، يا واعية، يا حقت الكتب والجرايد. الحب مزبلة يا صبا وأنا ديكها المؤذن».

وتروي ليلى الجهني من خلال ما تسميه صبا «أحاديث العذاب» شكلا آخر من أشكال معاناة المرأة في مجتمع أبويّ:

«- خالدة، أليس عذابا أن تكوني امرأة؟

أحيانا يداهمني هذا الشعور عندما أحرم من أشياء تافهة فقط لأني امرأة.

مثل ماذا؟

مثل أن أعلق صورة صلاح السعدني على جدار غرفتي...».

ولن تجد صبا ملاذا لكي تنجو بشفافيتها وعذوبتها المفرطة سوى الهروب من الواقع المتكالب على الماديات، الغارق في تناقضاته التراجيكوميدية، وذلك بالإبحار في اتجاه قارة الشعر والروايات والأحلام، على غرار أسلافها الرومانسيين، وحين تسقط الأقنعة عن الأقنعة، تكتشف حقيقة الأشياء فتختار الموت، لكن قبل ذلك تحرق كتبها، كأنما تدين خداع الكتب قبل قبح الواقع.



فيها أكثر من الأضواء، أناسها بلا ملامح أو أنهم يختبئون خلف الأقنعة».

وتسترسل الساردة الحالمة، الباحثة عن العصافير والغيم في مدينتها في إسقاط أقنعة مدينتها الواحد تلو الآخر:

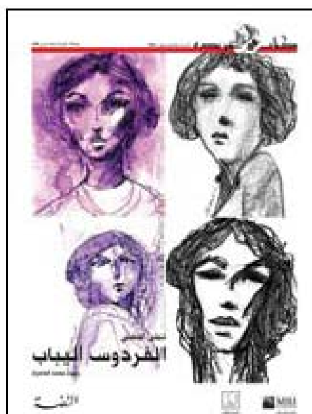
«جدة، هذه الكاذبة اللعوب ما أشد فتنتها! بإمكانها أن تحمل الغيم على أن يمطر بنظرة واحدة، وبإمكانها أن تتعرى للبحر ذات مساء فإذا أقبلت لملمت أبناءها إلا الأشقياء، وتركت للبحر أن يغضب، وأن يبكي وأن يلطم صخر الشاطئ لوعة واحتراقا».

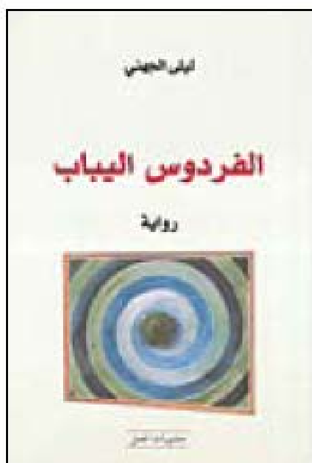
***

تقدم الرواية صورة مميزة للمكان/ جدة، ولئن لم تخلُ من بعض القسوة، لكنها قسوة تشبه عتاب المحبين، بخلاف كتابات سعودية أخرى أغرقت في هجاء الرياض - مثلا- ومديح لندن بطريقة مثيرة للشفقة! ومن يتأمل تداعيات الساردة، سيدرك أنها تعتبر نفسها ضحية حب آخر، حب قاسٍ.. إذ تجد نفسها إزاء صور شتى لمدينة واحدة:

«وجدة!

ستكشف لي عن مدينة سرية أخرى في أعماقها، مدينة غامضة مريبة، الظلال





وبعد تهشم الأحلام على صخرة الواقع، وسقوط الأقنعة واغتيال البراءة.. تكتشف صبا أن «الفراديس في السماء وليست على الأرض. الفراديس للأنبياء وليست للخاطئين».

***

«الفردوس اليباب» مرثية شجية للبراءة سريعة العطب، وقصيدة حب للمكان/ جدة، ولم تحل شعرنة السرد واللغة دون أن تكون الرواية نصا تأمليا بامتياز، بخلاف نصوص أخرى تحوّلها شاعريتها إلى بكائيات تستجدي دمع القرّاء، فالرواية تقدم رؤيتها الخاصة - عبر تأمل ناعم، إن جاز التعبير - للناس وللأشياء وللأفكار أيضا في عصر غريب الأطوار.

هل كسرت الرواية السعودية التابو؟

■ وضحاء بنت سعيد آل زعير- من السعودية

التابو أو الثالوث المحرم - كما يسميه بعضهم - خطوط حمراء ثلاثة، ابتعد الأدباء عنها حقبة طويلة، ثم اتجهوا في الحوم حولها؛ سعيًا لكسرها وتجاوزها، ضمن تغيرات عديدة في الأدب، كفلها الزمن والأوضاع المتعاقبة.

وفي الرواية السعودية سباق محموم، يسعى لشيء من الاختراق والمشاغبة لبعضِ التابوات، يجعل الراصد يستفهم حول الهدف من هذه الاختراقات وحقيقتها.

هل كسرت الرواية السعودية التابو لأجل الظهور فقط والإثارة، ومن ثم الشهرة؟ أم كان كسرًا فعليًا ضمن البنية السردية؟

١- تابو الجنس وهو التابو الذي يجتمع ضدّه الدين والعرف الاجتماعي في السعودية؛ ولكن الرواية كسرته في تحدٍّ لافت. إذ نجد رواية (الآخرون) لصبا الحرز، وبعض روايات زينب حفني، و(حب في السعودية) لإبراهيم بادي، وغيرها من الروايات قد حطمت تابو الجنس من خلال شخوصها، أو حواراتهم، وكذلك مسلّماتهم.

وحين النظر لغالب هذا الكسر السردي لتابو الجنس، فإنه يبرز كسره التابوي بنهج فضائحي لافت، مستفز للمجتمع[1]، أكثر من كونه كسرًا حقيقيًا أدبيًا ينسجم مع بنية السرد.

غالبُ ما يُقدَّم في الرواية السعودية من تشريح للتابو الجنسي بلغة جريئة مثيرة، يكون ضمن محاولة لتحقيق الرواية رواجًا أوسع من خلال هذه النافذة التابوية، بعيدًا عن تحقيق الفنية السردية؛ بحيث يصبح تمثيل تابو الجنس هو المحور، ومرتكز قيام سرد هذه الروايات.

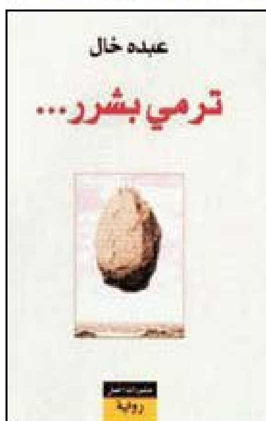
السؤال القائم: هل كسْر تابو الجنس غاية في ذاته؟ أظن أن بعضًا من هذه الروايات يريد أن يعّبر من خلال هذا التابو ليكسر تابوات مجتمعية ويستفزها، ولن يتم هذا إلا من خلاله.

٢- أما تابو الدين، فإن الرواية السعودية لم تحقق كسرًا فعليًا لهذا النوع بشكل مباشر[2]، وإن كان الكثير من النقاد يرى أن الروايات

الأخيرة استبسلت في كسره بصورة متكررة؛ بينما لو نظرنا إلى غالب هذه الروايات، فإن الأمر لا يعدو كونه كسرًا للسلطة الدينية حينًا.. وحينًا آخر للرموز الدينية، كما يقول بطل (الإرهابي ٢٠) زاهي الجبالي: «الكثير من أصدقائي يعملون لدى الشرطة الدينية، وكانوا يبيحون لأنفسهم أن يتدخلوا في خصوصيات الآخرين.. على أن الدولة لم تعطهم كل هذا النفوذ على الناس؛»[٣]. ما يقودنا إلى تساؤل حول حقيقة هذا الكسر؛ الأمر الظاهري يجعل من المساس بالرموز الدينية مساسٌ بالتابو الديني وكسر له؛ على الفرض السائد بأن هذه الرموز تمثل الدين. ولكن الحقيقة أن رجال الدين والسلطة الدينية لهم كينونتهم الخاصة المختلفة عن كينونية (الدين). وهذا ما لا يدركه الكثير؛ وما يؤكد قولي أنه حين المساس برجل دين.. فإن المجتمع يثور، وكأن الممسوس هو الدين ذاته؛

وهذا يقودنا إلى نتيجة مفادها أن كل رواية انتقدت سلطة دينية، أو رجل دين، أو تصرفات متدينين، هي في الحقيقة لم تكسر تابو الدين أو تتعرض له؛ رغم تصنيفها بذلك؛ ولكن المجتمع السعودي هو الذي جعل مثل هذا النقد نقدًا مباشرًا للدين. وهذا فهم مغلوط؛ لما يعني أن الرواية





السعودية لم تكسر التابو الديني في حقيقة الأمر. لذا، نعود للخطوة الأولى.. في أن الرواية السعودية لم تمارس الكسر الفعلي لتابو الدين، بل كسرت وزعزعت المؤسسة الدينية، أو السلطة الدينية ورجال الدين فقط. وفي ذلك فرق؛

ولكن لو نظرنا من زاوية أخرى من خلال اتكاء السلطة السياسية على السلطة الدينية، هل يمكننا القول أن انتقاد الرموز الدينية هو كسر للتابو السياسي، أو محاولة غير مباشرة للمساس به؟؛

٢- إن التابو السياسي هو التابو الأخير الذي شاغبته أقلام المبدعين في السعودية، فهو بوصف الناقد محمد العباس يقترب روائيًا من حدوده، ليُحدث فيه بعض الشروخ بعد استنفاد الروائيين لتابو الجسد والمؤسسة الدينية[٤].

فالتابو السياسي صمد طويلاً، أو بعبارة أدق.. لم تلتفت له الرواية السعودية في السابق إلا بشكل فردي يسير، وبقيت في عمومها ضمن حدود الجنس والسلطة الدينية.

ويتحدث عبده خال في روايته الأخيرة: (ترمي بشرر)[٥] عن شخصية لها سيادتها في البلد، ويتطرق من خلال سرده لموضوعات تعدّ من ضمن التابو السياسي الداخلي للبلد، كقضية تداول الأسهم وهبوط مؤشرها، وكذلك انتزاع ملكيات الأراضي بالغصب من

أوراق همجية

■ أيمن عبدالسميع حسن حسين*

مضى يصعد الدرج..المصعد الكهربائي ما زال معطلاً.. أصوات تلاحق أسماعه: بحر يجرف تيارات مرضى وأصحاء معاً.. رمى قبضته في سترته البالية.. وصل الطابق الرابع في إعياء.. كانت صلعته المدبوغة منحصرة بين فودين أصابهما الشيب.. سبحت قدماه المتباطئة في صالة (المستشفى العام) الطويلة.. عض بأسنانه الصناعية على الشفاه القاتمة، ثم ألقى بجسده النحيل على مقعد معزول.. كانت المكنسة المكسورة، مركونة على الجدار ترميه بالشماتة والعجز.. صراخ طفل قد تعرت مؤخرته.. يطن في رأسه.. وبعد ساعتين من الانتظار.. تعلق سؤاله الضعيف على طرف لسانه، بعد أن وبخه (التو مرجي) بلهجة عصبية وقد تجمع الزبد الأبيض في ركني فمه:

- لسه دورك يا سيد يا محترم.. يا ساتر.. ناس تربي العلل، تموت في أبو بلاش..!!

ثم أعطاه ظهره.

الطفل الصغير يتلوى وينبح صوته.. ولافتة معلقة على ضلفة الشيش

((الصبر مفتاح الفرج))..

صمت الرجل.. وبدت عينه اليمنى الملتهبة تفن عليه..

مسحها بمنديله (الكاكي).. ثم نهض مغادراً المكان.. كان يشعر بنظرات شتى من الجالسين..

حاول أن يتجنب عربة (ترولي) تحمل مريضاً غائباً عن وعيه، يعلوه خراطيم متشابكة.. دم.. جلوكوز.. أكسجين.. تذكر صوت طفله الصغير وهو يودعه في الصباح الباكر.. كانت كلماته قليلة وغير مرتبة، لكن الأب ترجمها بعاطفة الأبوة.. الطفل يريد كوز حلوى (جلاب).. ابتسم الرجل.. واتسعت أساريره.. واستماتت يده اليسرى على (بطاقة التأمين الصحي).

---

* كاتب من مصر.

تحت الدفء

■ فاطمة المزروعي*

١

ما أزال نائما في سريري حتى وقت الظهر، أحرك أصابع قدمي، أمرنها قليلا، أسحب اللحاف على وجهي، أسحبه أكثر، تظهر قدمي، أشعر بالبرودة، أتكور كجنين في بطن أمه، فأصغر أنا ويكبر اللحاف. إنه أول يوم في إجازتي، سوف أرتاح من معلمنا الثرثار، الذي يتحدث طيلة الوقت في أمور روتينية، تذكرني بنشرة الأخبار، والتي تتابعها والدتي بنهم، استغرب منها حقا، فهي تهتم بها أكثر من والدي.

وأبي عند عودته من عمله مساء وبلا سبب مفهوم، يلقي وابلا من الشتائم واللعنات عليها، يلعن والدها وجدها، وكل عائلتها، فتكتفي هي بالبكاء، وتسارع لغرفتها، وتغلقها على نفسها، ونظل نحن من بعيد كأصنام هجرها عبدتها، لا نستطيع عمل أي شيء، سوى الصمت والتفرس في لا شيء، فقط.. لأنها ما تزال تحمل منه وتأتي لنا بأخوة وأخوات.

ثوان وينسحب جميع إخوتي إلى غرفهم دون همسة، وأظل واقفا، أنظر لوالدي بنظرة جافة، فيها شيء من التحدي. ويبدو أن هذه النظرة تستفزه كثيرا، فيقترب مني ويصرخ، ثم يجذبني إليه، وأرى في عينيه شذرات غضب متوهجة: «اللعنة عليك أيها الصغير، لمَ تنظر إلي بهذه النظرة الوقحة..؟!».

كنتُ صغيرا لا أصل بقامتي إلى منتصف جسده، يظل طيلة الوقت يشتمني ويتلفظ بألفاظ قذرة، وكنتُ أتحجر بوقفتي أمامه، فيضربني بالعصا، وكالعادة تسارع والدتي دوما لحمايتي..

٢

الآن أنا في الفراش، ممدد تحت اللحاف الدافئ، وما تزال في عيني بقايا نوم ثقيل، فليلة البارحة لم أنم جيدا، لقد ذهبت إلى زيارة بيت عمي، وفجأة طردونا جميعاً خارج البيت، وزوجته تصرخ بعصبية: «لا مكان للأولاد هنا، هيا اذهبوا للشارع والعبوا هناك بعيدا».

خرجت من المنزل مع أبناء عمي، ولكن ما لفت انتباهي أثناء وجودي في المنزل، وجود الكثير من النسوة والبنات الصغيرات.. وابنة عمي ترضع صغيرها ذا الفم الكبير.

ضحكت من نفسي، ومن تصوراتي التي ركبتها عليه. يذكرني ذلك بزهرة ابنة عمي..

إنها تكبرنا بستة أعوام، وجه مدور، وصدر صغير. فجأة صارت لا تلعب معنا لعبة الغميضة، ولا أي لعبة أخرى، سجنوها في المنزل، ثم رأيتها بعد فترة، لقد تغيرت وأصبحت كبيرة، نظراتها الخجلة، الغطاء الذي ينسدل على شعرها.

- «لقد كبرتِ زهرة»

هذا ما قاله راشد ابن عمي لي، أخته كبرت ولا بد أن تلزم المنزل، لم أكن أفهم ما يحدث.. لماذا يعزلوننا عن البنات؟ كنت ألعب معها في طفولتي، تحت لحافي الذي أتغطى به الآن، تتركنا والدتي، نصنع خيمة، أعمدتها رؤوسنا، تحضر معها أدوات طبخها، وتبدأ تعلمني طريقة صنع أكلات ربما عرفتها من والدتها وحفظتها دون أن يعي عقلها الصغير ذلك..

أغطي وجهي باللحاف، أحاول أن استمتع بعالمي البعيد عن أي شيء، تتناهى لمسامعي أصوات أشجار عالية، مشاهد يومية في الوقت نفسه، وبالدقة التمثيلية نفسها مكررة عن ظهر قلب، يتسلل النوم إلى جفني، يتثاقل.. وضوء الشمس الذهبي ينسلُ من بين النافذة، يصنع بقعاً مائية مبهرة على الأرضية الرخامية.. أحسه كما أحس الصلة بين عيني «زهرة» وشفتيها...

---

* قاصة من الإمارات.

رقصات على حبال ذائبة

■ محمد محقق*

الراقصة والطبال

كانت تراقص قلوب البشر تحت ندى الفجر..
الأيادي أدميت من كثرة التصفيق..
لما شاخت تزوجها المفتون بحركاتها المغرية..
إذ أصبح هو الآخر
يحبو على أطراف أصابعه..!

شيخوخة

مضت تجري فَرِحة بجمالها،
حين سقطت،
لم تجد من يساعدها على النهوض
سوى طفل صغير
رأى فيها صورة أمه..!

مرارة

حين تموجت بحور عشقه في قلبه،
توقف في منتصف الصمت الحافي،
يتأمل وجه سيدته خلف أكفان الموتى،
ولما سرت نعومتها الباردة
داخل نفسه المرتجفة،
أخذ يركض عبر طريقه، يزكمه الغبار..!

إهمال

في غرفته الحمراء، حيث الرفوف والمرايا متعددة،
كان يحفظ قصائده ويتلوها من ذاكرته الهشة،
لأن أوراقه يبعثرها في فضاء مكتبه الصغير،
وحين كانت نسمات الصبح الباردة تلفح وجهه،
كان يبتسم عن أسنان صفراء متآكلة،

ازدواجية

رأى نفسه في صورة زوجته..
كما رأى زوجته في صورته..
حين استيقظ غاضبا
قام بتطليقها،
وانطلق مهرولا نحو المجهول..!

هدية مسمومة

اشترى تفاحة ناضجة،
قدمها هدية لزوجته،
حين أكلتها،
تحولت إلى أفعى
تطالب برأسه..!

حظ سيء

حين أحس بدبدبات قلبه ينبض لدقاتها،
سافر على طرقات هواها وحيدا..
ولما اشتعل القلب وجداً بها..
سافرت عبر شرفات أحلامه
إلى حبيبها الأول..
وفي قلبها حسرة وألم..!

---

* قاص من المغرب.

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

من سِفر الذكريات..

أحثُّ الخطى.. ثمة ما يحفزني، يُغالب ترددي..
حتى إذا وصلتُ أول مفترق طرق، تمالكتُ نفسي من هول ما أرى،
تمنّعت..
عُدتُ أدراجي.. أخذتُ أجمعُ أَثَرَ أقدامي؛
أَثَراً أَثَراً..
حتى إذا وصلتُ من حيث بدأت..
وقفتُ عند موضِع خُطوتي الأولى..
احتضنتُها..
وبكيت..

أدلة..

تُحَدِّقُ فيه بتركيز..
رأى في عينيها ما كان يُخفيه عنها،
تناول وشاحها..
شَمَّه بعمق،
وهو يمسح به آثاراً علقت على وجهه!

وهج..

يجلس على شُرفة الذكريات..
تسيل بعضُ العبرات..
تُناديه من الداخل، لتناول طعام الغداء.
فيذهب ليغسل وجهه؛
كي يعيده إلى وهج الحاضر!

معهم

يُرخي جسده على سرير وثير..
لحظةَ يغشاه النُعاس، تَنْسَلُّ الروح.. إلى هناك.. لتنامَ (معهم) على الحصير..!!

روح!

تُطالع مرآتَها كل يوم.. تتأمَّلُ تجاعيد الوجه..
تمسحها بأصابع غاضبة؛
مع الأيام؛
تجعدت روحها!

زاد..

قال لها: ... مُسافرٌ!
ذهبت تُحَضِّرُ له حقيبة السفر
فوجدته قد ملأها بالحنين..!

العصا

منعت الوزارة استخدام (العصا) في المدارس،
خرجت؛
انتشرت في أرجاء المدينة..
وصارت حيَّةً تسعى..

---

* كاتب من الأردن مقيم بالسعودية.

فاطمة تعيش الحلم

■ محمد عباس علي*

ألقت بناظريها عبر النافذة إلى الطريق.. من وراء الستار نصف الشفاف رأت زفة العروسين.. الثوب على نوال ذو جناحين يطير بها، يرفعها إلى أعلى، عيناها تقولان إنها هائمة في سمائها، تعيش واقعاً.. كان حتى الأمس حلماً يتراءى لها، وها هي الآن تعيشه وتتشربه حتى الثمالة.. ولا تشبع منه، البلدة كلها تعيش فرحها، تنطلق الزغاريد، وتعلو الضحكات، ويستمر الغناء مدوياً محيطاً بالعروسين.

من وراء الستار تتابع الموكب، الخيل ترقص وسط الساحة، التصفيق يعلو، صوت الطبول يدوي، يعقبه بين الحين والآخر طلق ناري يهز جوف الليل.

تترك النافذة.. من خلف الباب الموروب تلمح النسوة يملأن صحن الدار، يرسمن بأجسادهن دائرة تتوسطها إحدى الفتيات، وقد حزمت وسطها بمنديل رأس أبيض ذي نقط سوداء، واندمجت في الرقص على أنغام طبلة تدقها بمهارة فتاة أخرى، بينما ثالثة ترفع صوتها بالغناء، والكل يردد خلفها ما تقول. وسط الحجرة محاصرة من الباب والنافذة، مقيدة بدموعها، لا تستطيع حراكاً، تمسك بمنديل أصفر تمسح به وجهها، ترمق الباب الموروب بحذر خشية أن تدخل إحداهن عليها وترى ما بها. تبتعد عن مرمى النظر عبر النافذة حتى لا تخترقها عين متلصصة، وفي الوقت نفسه تخشى الخروج حتى لا تفضحها قسماتها الناضحة بما تطويه في صدرها، الألم حينما نكتمه في صدورنا يصبح ناراً تنهش، ورياحاً شديدة.. وعواصف تضرب ولا ترحم، كيف تواجه الأعين في الخارج؟ ومن أين تأتى بابتسامة تلقاهم بها؟ مدت يداً واجفة تمسح بها الدموع من فوق شقوق وقسمات وجهها الذى يَبِس من الخروج فجر كل يوم إلى الطريق، حيث لسعُ الهواء وسياط البرد والظلمة التى تسير معها، لا تسمع إلا نباح الكلاب تشيعها إلى محطة السكة الحديد، بحملها من الجبن والزبد والبيض لتركب القطار ماضية إلى المدينة، حيث السوق ومعارك لقمة العيش. قامت إلى المرآة المشقوقة من منتصفها في واجهة الدولاب القديم لتحدق فيها، رأت وجهها مشقوقاً نصفين، نصف تحوم حوله الظلمة، تلبس عينه لباس الهموم والشقاء اليومي، وحمل ثقل أسرة بكاملها تركها عائلها ومضى، لتقوم -هي الابنة الكبرى- مكانه دون أن يخطر على بالها أن من حقها أن تحلم، وأن تعيش الحلم ولو لِلَحظات. تنسى الدراسة التى كانت تدرسها في مدرسة القرية، وتفوقها، ونظرة المعلمين والمعلمات لها، وتنبُّؤهن بمستقبل زاهر ينتظرها، ولا ترى إلا أم محمد جارتهم.. وعملها في سوق المدينة، واقتراحها بأن تنضم إليها ليستمر

البيت مفتوحاً، حاولت الاعتراض والرفض، صدمتها أمواج الحقيقة العاتية بعنفوانها، والبيت الخالي إلا من أنفاس إخوة ينتظرون الطعام اليوم وليس غداً.. بينما تبدو العين الأخرى والمواجهة للنافذة في بهاء النور تحلم، وترجو كما تشاء، وهي ترى نوال تتزوج.. نوال الصغيرة التى تركها أبوها طفلة تجرى في حواري القرية وبين الغيطان، لا تدري من أمرها شيئاً، نوال الصغيرة التى كانت تهرول نحوها وهي قادمة من السكة الحديد، تحتضن ساقيها وتسألها عما أتت به من حلوى.. تتنهد فاطمة في شرود.. الآن تسكن وحدها تلك الحجرة مع الليل والظلمة، والعمر الذي يذوى أمام عينيها، وتجف أوراقه في سكون كأنه يعرف قدره ويرضى به.. ولا ينتظر من الحياة غيره، ماذا لو تقدم لها حمدان بائع الخضار في السوق؟ هو مثلها فرع شارد يضرب في الحياة وحده بغير جذور، هو أيضا ترك دراسته من أجل لقمة العيش، عمل بنقل الخضار بعض الوقت قبل أن ينضم لزمرة البائعين في السوق.. عينه عليها منذ رآها لأول مرة في السوق.. هل تحادثه؟. لم لا؟ هو رجل واقعي وسيقدِّر لها هذا.. المرأة الشريفة تختار لنفسها.. هكذا فعلت السيدة خديجة رضوان الله عليها.. ما دام الرجل يستحق ويفهم ويقدر ما فعلته..

لا.. لا.. فمنذ متى في عُرفِنا طَلَبت المرأةُ الرجل؟ لو حدث هذا لن يصدقها.. ولربما ظن بها الظنون، وحتى إن لم يحدث ذلك.. لن ينظر لها بذات نظرته إلى إمرأة سعى هو إليها، وبذل جهده لينال رضاها.

لن تحادثه أبداً، أبداً. واستدارت إلى الخلف، انتبهت للمرآة أمامها، وجهها خلالها نصفان.. ينقسمان، يتباعدان أفقياً مرة، ورأسياً في أخرى.. نصف عقلها يرفض النصف الآخر.. فتحت فمها ملتاعة تحاول الصراخ.. رفضت الكلمات الانصياع لإراداتها، شعرت بمتاهة تلقي بها من حالق إلى حيث لا ترى قرار، شعرت بنفسها تنزلق في صمت إلى أدنى.. وقد حرمت نعمة الرفض أو حتى فرصة البكاء، فهناك الأعين المتلصصة وخاصة اليوم.. وهناك الكلمات التى سوف تتأجج ناراً.. النساء في الدار يا فاطمة.. مؤكد غيابك سوف يقلقهم.. المدعوون جاءوا لأجلك، الفرح فرحك.. فرحك!! تسمع الكلمة، تهتز لها، تراها تتردد في أعماقها وصداها يضرب جدران رأسها بقوة.. تملك الحروف أخيراً، تهمس للفراغ. بل هو فرح نوال.. تنتفض فزعاً على صوت مدو ينطق باسمها من خلف النافذة، تنصت إلى حروفه الزاعقة وجلة.. تمسح وجهها وعينيها بسرعة، تحاول تمالك صوتها وهى تقترب من الستار نصف الشفاف ملبية:- من؟

- ضيوف..

ترفع الستار، يملأ النور الحجرة ويبدو جلياً واضحاً، تبحث بعينيها في الفضاء الممتد أمامها، يواجهها جسد فارع الطول يكسوه جلباب صوفي أزرق، تعلوه ناصية عريضة تزينها عمامة ناصعة البياض، وعينان نظراتهما نفاذة تحدقان في عينيها بذات النظرة التى تعرفها.. تترك عينيها أسيرتين لعينيه قليلا قبل أن تسمع صوته يعلو مرفرفاً بجناحيه بقوة في وجهها:

ستر حبين بضيفك من الشباك؟

من؟

تساءلت وهى تشعر بعجزها عن ملاحقة دقات قلبها وهرولته في فضاء صدرها، وتخشى أن تطغى دقاته على صوت الطبل والمزامير وطلقات النار، حاولت مداراة انهمار مشاعرها مرة واحدة، والتحكم فيها لتمضى على مهل، ضحكت عيناها.. شفتاها.. جوارحها.. تركت النافذة وطارت إليه.. تلقفت عيناها نظراته.. احتضنت نظراتها عينيه.. نطقت حروف اسمه كما لم تنطقها من قبل:

حمدان!!

وخرجت إليه.

---

* قاص من مصر.

قصص قصيرة جدا

■ ميمون حرش*

الزوجة المسلسلاتية

وحدها المسلسلات تترك أثرها في البيت بحوار ينداح في الزوايا عن الحب، واللقاء و... رضيعها المسكين الذي لا يكف عن الصراخ، لا تهيئ له رضاعته إلا مع الفاصل الإشهاري.. وحين عاد الزوج منهكا من عمله، جائعا، ألفى المطبخ باردا.

قالت له:

عدت مبكرا، الغداء لم يجهز بعد.

ازداد صراخ الرضيع حين سطا الزوج على رضاعته، شرب حليبه، ثم صفق الباب وخرج حارا كما الوجبة التي لم تطبخ.

في اليوم الموالي، الزوجة المسلسلاتية، لم تجد لا الرضيع، ولا رضاعته، كان الزوج قد غادر، وترك رسالته:

«الولد معي، سنبحث معا عمن يرضعنا».

رؤوس تماسيح

بالنهار تطول يداه، يحضن حجرا، وينخرط مع أطفال الحجارة لإحياء كرنفال للحجارة.

وبالليل ينشغل بكلمات كبيرة: نَشْجُب- نُندّد - هذا منكر- نحتج بشدة-غدا نعقد قمة طارئة...، يكتبها في وريقات يقصها من دفتره المدرسي.

وحين ضاق ذرعا بما يكتب من كلمات، حفر قبورا صغيرة، ودفن فيها قصاصاته ثم ارتاح، لكنه في اليوم الموالي كانت المفاجأة:

«لقد أنبتت رؤوس تماسيح».

ثمن الإخلاص

أخلصت للأشخاص، فلفظوني كشتيمة

وأخلصت للأمكنة، فكنت عند أصحابها، مصدر تلوث.

وحين أخلصت لنفسي نسيت من أكون..

اللقب

قوامها العربي الرفيع، كان يكفي ليميزها عن متسابقات أخريات، كانت العربية الوحيدة بينهن، أخذت مكانها وسطهن، في مواجهة جمهور غفير، كل شيء كان يوحي بأنها الفائزة باللقب.. لوحت لها الأيدي، حين بسمت أمطرت لؤلؤً من فقر دفين، واحتدت القاعة بالتصفيق.. لكن سرعان ما خبت حين أعلنت اللجنة النتيجة التي آلت لغيرها.

لا مجال للتشفي، لا مجال لاستئناف الحكم، لا مجال لمناقشة قرار اللجنة التي قالت كلمة بحد السيف:

«صحيح جميلة، لكنها معطوبة من الداخل».

---

* كاتب قصة من المغرب.

أنا صغيرتك.. يا صغيرتي

■ ليلى الحربي*

حين يصبح العمر صفقة خاسرة، فلن نربح من الحياة شيئاً، لأننا لا نجد منها إلا ما تحويه أعمارنا هذه الخاسرة..

وحين تكون طفولة لم تتعرض للربح ولا للخسارة هي الثمن للحرية.. فإن الصفقة خاسرة..

لكن الجشع يستبد بنا.. والضحية تنظر بعينين كريستاليتين.. لجلادَين، أحدهما يبكي والآخر يدعي البكاء..

ويخفق ذلك القلبُ بأول نبضة ألم..

وتذرف العينان دمعاً مقطرا..

وتلتوي الشفتان في محاولة لكبت صرخة.. كانت تجدي في أيام الترف كسلاح للحصول على كماليات الحياة..

صغيرتي: هل تراك تعذرين أنانيتي وجبروت أبيكِ..؟

أم تُراكِ تمسحين تلك الصور التي امتلأت بها كراستك لنا... وتعيدين رسمها وحشين لا يحملان زهراً في أيديهما.. وتمسحين تلك الابتسامة الواسعة، لترسمي مكانها دائرة أكثر اتساعاً، وأناشيدك عن العصافير والأزهار التي كنت تسكبينها في أذنيَّ كل صباح، وأنا أسرح شعركِ، وحين تعودين من المدرسة.. هل ستغدو أنينا متقطعاً كلما امتدت إليك يدا غير يدي..

صدري الذي ملأته ست سنوات..أين هو من رأسك الصغيرة.!

حقيبتك الوردية التي كانت مصدر سعادة لك حين تمتلئ بملابسك التي سترتدينها في السفر.. هناك على البحر في الملاهي.. في السوق، ما بالك اليوم تنظرين لها بعتاب.. هل علمتِ بأنها اليوم تقتلع جذورك من هنا ..!

القبلة المؤجلة إلى ساعة الصفر ليست جافة.. والعناق الطويل لن يشحن قلبك الصغير صبراً.. والنظرة الجانبية لا ترسم صورة سوية خلف الشبكية، ولن تظل هناك..

وحين يرحل بك منتصراً ..ستعاتبني الجدران.. ستخنقني بقاياكِ..

فتحت التلفاز لأجد قناتك المفضلة تصدح بأغنيتك المحببة..

(قال الأرنب لِأمو)..كنت أبتسم لسماعها، وها هي تستدعي دموعي

مرٌّ طعم كل الحياة بدونك يا سُكَّرة.. جافٌ يومي، وجافٍ نومي،

فارغ فؤادي كفؤاد أم موسى.

اتسع البيت حتى احتوى كل طيوفك.. ثم أخذ يعرضها وهو يدور حولي.. ويدور ويدور..

صرخت بكل طيف مرَّ بي..

أيرضيك يا صغيرتي أن أسلمه روحي..!

أيكفيك أن أدخل تابوته وأغلقه على نفسي..!

حسناً سأفعل،

سأناديه وأقول له عد..

اترك روحي وخذ روحي..

---

* قاصة من السعودية.

بلل يبحث عن غطاء



■ حسن علي البطران*

ضوء خافت يخترق المكان.. تحاول أن تواصل نومها.. لا تستطيع.. الضوء يوقظها.. نوافذ الغرفة دون ستائر..

أصوات المارة تشكل لها ضجيجاً يزعجها.. تتقلب يمنة ويسرة.. النوم يهرب من عينيها..

هُرتها البيضاء تصدر مواءً.. تحوم في الغرفة كأنها تبحث عن شيء ما، لا تجده.. تزداد حركتها.. تحاول الخروج.. لا تستطيع.. باب الغرفة مغلق..

بطريقة عفوية نزعت الملاءة من فوقها.. أدركت أن الهرة تريد شيئاً ضرورياً.. فتحت لها الباب.. أسرعت الهرة لقضاء حاجتها..!!!

في الغرفة المجاورة أختها ذات الخمسة عشر ربيعاً تغط في نوم عميق.. تقترب منها تشتم رائحة.. تتحسسها.. ملابسها مبللة.. ربما شرب الفازات آخر الليل.. لكنها ليست المرة الأولى ولا حتى العاشرة..

تعود الهرة إلى غرفتها تبحث عن الدفء تحت ملاءة سارة.. تهدأ الأصوات وتغط سارة في نوم عميق رغم فضاعة الضوء.

---

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة

■ شيمة الشمري*

تحوّل

نظرت من شباك الطائرة.. كنا فوق الغيوم...

غيمة كبيرة تحت الطائرة تقترب.. تتشكل.. كأنها تنظر إلي وتبتسم..

حينها لا أدري كيف تحولت أنا إلى غيمة تبتسم لهؤلاء المسافرين من حولي!!

تأمل

رحل وفوق غيمة بيضاء وقف متأملا..

يرقبهم وهم يلهثون.. يلعبون.. يسرقون.. يتوهمون..

يفعلون كل شيء... إلا الحياة!

تخيل

أنهيت رسم اللوحة.. وقفت أتأملها...

جبال سمراء.. غيوم بيضاء.. سماء.. خضرة واسعة...

طيور تمارس حرية التحليق هنا وهناك... شخص ما يقف على قمة جبل، ويشير إلى الجهة المقابلة حيث الوادي...

حملت لوحتي وعدت إلى المنزل... ثبتها على حائط غرفتي...

في الصباح.. نظرت إلى لوحتي...!

لا أحد على الجبل!

والطيور زادت واحدا..!!

صدف

في طريقه المعتاد وقف مشدوها..!

كانت تنتظره كحورية قذفها البحر إلى ساحل الغيب..

مد يده.. مدت يدها..

غابة من الأحلام تمطرهما بالمستحيل..

عادت إلى موجة صاخبة.. غابت..

وصلت إلى أعماق البحر..

تنبهت.. ما زالت تمسك بيده..!

ثنائي

كنت أرقبه بحزن شديد وهو يغرق...

تحوم فوقه فقاعات كثيرة ، بينما الهواء البارد يخترقني..

يبعثرني.. صلبت يداي ورقبتي.. ومع ذلك فقد كنت

أتطاير باتجاهات مختلفة..

أرفرف بحركات راقصة...

لحظات... وعلقوه بجانبي..

كنا أجمل قميصين على (حبل غسيل) سيدة عجوز!

---

* قاصة من السعودية.

سر الغائب

■ نادية أحمد*

حتماً سوف ترسل نظراتها لتخترق حدقتيه، تنظر دون أن تهتز، دون أن تفكر في إدارة وجهها هرباً من عينيه، وستجد الجرأة لتطلب الفراق بصوت محايد، ثم تدير وجه اللامبالاة عنه وتمضي، تسير بهدوء وبخطوات معجونة بالثقة، خارجة من حياته، بعدها تشرق شمس حياتها من جديد..

لكنها تعرفه.. لن يسلّم بسهولة، كلماته المشبعة بخمر الوعود ستلاحقها، نظراته المترعة بالدفء ستطاردها.. غير أنها لن تستجيب له أبداً، الباب الذي أغلق لن يُفتح ثانية، والمشاعر التي وُئدت لن تبعث من جديد.. شيء ما داخلها تغّير.. هي تشعر بهذا وتعجب له، فقد كانت تتنفس حبه، تعيش عالمه، تتكلم، تتحرك، تحرص أن تبدو في صورة باهرة من أجله.. أما الآن..!

رنت إلى الساعة على الجدار، عقاربها كلما تقابلت تنافرت، يفرق بينها زمن وأحاسيس.. لحظات قصيرة ويأتي.. بعدها يمضي إلى الأبد.. قامت متكاسلة إلى دولاب ملابسها، سوف ترتدي الليلة ما تشاء هي.. أدارت عينيها فيها.. استقرت على ألوان بعينها.. كان يحب هذه الأردية.. يطلب مع كل رداء تسريحة شعر بذاتها.. مدت يدها إلى الثوب الأحمر.. رأت وجهه يطل من بين الثياب المتراصة.. حالم العينين، وهمساته

تنسل إلى أذنيها.. (هذا الرداء الأحمرالبديع يليق به شعر ثائر كالموج).. تركته إلى الأبيض، عاد صوته يداعب حواسها.. (هذا الأبيض الرائق يحتاج لنعومة شعر مرسل فوق الكتفين).. هزت رأسها هرباً من صورته، صوته، ذكراه، وارتدّت عن الدولاب.. سيجيء الآن.. لن تبالي بنظراته أو رأيه، وسترتدي ما تريد.

عادت تقترب من الدولاب، توقفت قليلاً، شردت نظراتها وهي تتساءل لماذا تفعل هذا؟! الأفضل أن تشعل ناره، تشعره بمرارة الفقد، عليها أن تظهر الليلة بأبهى صورة. فتحت الدولاب من جديد.. سترتدي أروع ما لديها.. مدت يدها إلى الثوب الأبيض، هذا سيجعلها رقيقة، حالمة.. عادت تبعد يدها عنه، لا تريد أن تبدو الليلة ضعيفة، الأفضل.. هذا الثوب الأحمر، أنوثتها ستطغى.. مدت يدها لتسحبه، وضعته فوق جسدها ودارت به أمام المرآة.. وجهها شاحب قليلاً.. تحت جفنيها ترهُّلٌ يدل على إجهاد.. تلوح تجعدات أعلى الرقبة.. مدت يدها إلى علبة المساحيق، ومرت بها سريعاً على مناطق بعينها، عادت ثانية تواجه وجهها من جديد..

اضطربت أكثر.. هذا العبوس قد يوحي له أنها حزينة للفراق، الأفضل مع المساحيق أن ترسم على شفتيها ابتسامة.. فتحت فمها.. ابتعدت قليلاً عن المرآة لترى وجهها الجديد.. الآن صار أحلى.. نظراتها أقوى.. اختارت مقعداً قريباً من الباب وجلست تنتظر دخوله.. الآن يفعل.. هذا موعده.. هو لا يتأخر.. عادته منذ عرفته.. لقد تأخر قليلاً عن موعده.

.. هو يعرف جيداً أنها تكره الانتظار.. تسرب القلق إلى أطرافها.. أخذت تهزها ببطء..

تأخر أكثر..

.. هبت من مكانها مقطبة الجبين إلى مقعد أبعد قليلاً.. سوف تتأخر في القيام له حتى تشعره بفعلته.. تأخر كثيرا.. هبت واقفة ترقب الطريق من خلف شيش النافذة.. طال انتظاره.. حاولت التشاغل عنه بالدوران فى الحجرات بحثاً عن شيء لا تدرى ما هو..!

طال الانتظار..

بكت قلقاً عليه..!!

---

* قاصة من مصر.



أعرف ما أنويه تماما

■ عبير يوسف*

سأبتسم لجراحي
ربما تحتفظ طويلا بي
وهي تتجه للضفة الأخرى

سأحرر من ذاكرتي
عصفورتي
فلقد عاشت طويلا من الأسر
لتلفظ أحلامها القادمة
بما تبقى من حنين
سأطلق على تلك السحابة
أم المطر
كيلا تتهم غدرا بالعقم

سأمشط الطريق
من عابريه
وأتأمله كما لم أفعل من قبل

سألحق هذه بتلك
وسأسمي البعثرة
أحلامي التي لن تغادرني

لن أخجل من الزهور
فلم أسدد طعناتي
بخاصرتهم

سأنصت مجددا
لما يهمس به الندى للزهور
وسأحتفظ كما تعهدت بأسرارهم

أعرف أنني بمحض الصدفة
التقيت بي
وبحرص متزايد
استودعتني بين رحى الأوراق
حتى التبستني الأخبار

كأشباح مقيمة
أعرف ما أنويه تماما
لن أترك ظلالي

تتسكع بالطريق

وتمنع المصابيح

من غفوة حالمة

أعرف أنني قلب محض

ما زال يستقى أبجديته

من الريح

ويتهمها سرا بالجنوح

أعرف ما أنويه تماما

سأنصت لبائع الكتب القديمة

وهو يقص لي للمرة العاشرة بعد الألف

ذكرياته الأثيرة مع هذا وتلك وهؤلاء

وسأبتسم كعادتي وهو يصف مشيتي

بمن تلاحق شيئا ما

بجملة اعتراضية سأتمتم بصمت

يا ليتني أسرع أكثر.. فما تبقى الكثير

سأبكي حتما.. ولكن بطريقة مغايرة

سيرفضها الصمت قطعا

وتزجرها القواعد المتبعة

وسأردد دوما

سأقتفى طقوس الطير

فما رآهم أحد يبكون

سأحرر خطوط يدي مني

ولن تهتك عرافة ما أسرارهم

بعبارات زائفة

سأغير طريقتي غالبا

لن تورق من حولى الحوائط

سأعتقها من دمعي /دمي

سأسمعها ضحكاتي

وهي تزلزل قشرة الحزن الداخلية

سأمتص ذاكرتها

بما تبقى لدي من شفقة

لن تشي الأبواب بي مجددا

سأشرع للمطر روحي

وألملم ما تناثر بصدق

لن تتناسل الأحزان بداخلي

لن أدعها تفعل

أعرف ما أنوى تماما

سأعيركم بعضي حروفا

عسى أن نلتقي مجددا

بعدما يتذكرنا الطريق

أعرف مسبقا

أن الجنون لمحة

وأن الحكمة ذكرى

وأن الألم ممارسة

وأن الحرف ورطة كبرى

وأننا نبحر به /له /معه

لنصلنا بأمان

لكنني لا أنوى الوصول

ولا أنوى أن أظل بالطريق

لانتظار الفتات من غبار داكن

* شاعرة من مصر.



أمُّ الشَّقا

■ إبراهيم طالع الألمعي*

لَوْ كُنْتُ مُخْتَرِعاً عَصْرَ النُّبُوَّاتِ   أَوْ صَاعِداً سُلَّماً فَوقَ السَّماوَاتِ
مَا كُنْتُ أَبْدَعْتُ أُمّاً مِثْلَهَا   وَلَمَا أَكْمَلْتُ مِنْ ثَغْرِهَا أَسْفَارَ آياتي
فِي صَدْرِهَا كَوْثَرٌ لِلَّهِ أَسْكَرَنِيْ   حَتَّى سَكَبْتُ عَلَى الأَعْنَابِ جَنَّاتِيْ
غَنَّتْ لَنَا طَرَباً وَالْفَقْرُ يَعْصِرُهَا   لَكِنَّهَا سَخِرَتْ مِنْ كُلِّ مُقْتَاتِ
قَالَتْ: سَآوِي إِلَى جِذْعٍ يُعَاصِمُنِيْ   وَأَنْبَتَتْ هَائِماً مِنْ صُلْبِ هَامَاتِ

***

كَمْ دَمْعَةٍ صَرَخَتْ يَا خَيْرَ حَانِيَةٍ   حَتَّى أَضَاءَ بِهَا دَرْبِيْ وَمِيقَاتِيْ
لاَ أُمَّ لِيْ يَوْمَهَا إِنْ كُنْتُ مُشْعِلَهَا   أَوْ لَمْ أَكُنْ بَعْدَهَا حَطَّابَ دَمْعَاتِ
أَوْ أَبْتَغِيْ دُونَهَا دِيناً وَلاَ نِحَلاً   وَلاَ أُصَافِرُ شَيْئاً مِنْ هِدَايَاتِيْ
الْعِيدُ يَوْمَ أَتَى لاَ يَسْتَحِيْ وَأَنَا   أَرَى بِكِ الدَّهْرَ عِيداً كُلَّ أَوْقَاتِيْ
وَسَوْفَ تَبْقَيْنَ عِيداً لَيْسَ يَذْكُرُهُ   إِلاَّ مَنِ ابْتَلَّ شِعْراً مِنْ غِوَايَاتِيْ

***

يَا هِبَةً مِنْ رِيَاحِ اللَّهِ تَسْكُنُنَا   مَا كَانَ أَحْوَجَنَا فِيْ يَوْمِكِ الآتِ
مَشَيْتِ فِيْ الأَرْضِ تَقْتَاتِيْنَ أَوْرِدَتِيْ   لَوْ يَنْطِقُ الْخَطْوُ أَغْرَانِيْ بِسَوْءَاتِيْ
يَا أُمَّ مَنْ شَاغَلَتْهُ الْبِيضُ عَنْ يَدِهَا   أستغفر الشعر مِنْ إِثْمٍ وَزَلاَّتِ
أَوْقَدْتِ فِيْ شَاعِرِيْ دُنْيَا الْغِنَاءِ فَمَا   زَالَتْ مَزَامِيرُهُ قَنْواً وَأَنَّاتِ
وَالْبِيضُ يُغْوِيْنَ مِنِّيْ مَا عَدَا قَدَماً   أَغْنَى أُقَبِّلُهُ فِيْ عُمْرِكِ الْعَاتِ

---

* شاعر من السعودية.



الصباح الفلسطيني

■ المهدي عثمان*

الصباح الفلسطينيّ
ككلّ صباح ينهض متكاسلا
يغسل وجهه الصباحيّ
غير منْتبه لصِبْية لا صباح لهم
يفتح نافذة على حقل تفاح بلا رائحة
وينتبه كلما تثاءب
أنّ جرافة مرّتْ من هنا
دخلتْ من تلّ الزعتر
لورقة الزيتون
وداست حلما كان يلعب حافيا

***

الصباح الفلسطينيّ
ككل صباح يتحسس مفتاح بيته
ويطوف بالجدران أنْ اصمدوا
صامد.. صامد.. صامد
صاح جدار شرقيّ
واتكأ يتضرّع للشرق
كنهر يراوغ قاربا
.. ثم اسْتقام
نفض شيئا من صديد
كان يُغلّف مسْمارا
شُدَّ إليه الحصان
انتزع من صدره حجرا
وصوّب لنجمة زرقاء

كانت تتقيأ أشلاء طفل

فقدته أمه منذ شهر

***

الصباح الفلسطينيّ

ككلّ صباح

ينهض قبل الصباح قليلا

ربما قبل تحليق الزقزقات قليلا

قبل الثغاء والصياح والنقيق

دقيق جدا في مواعيده هذا الصباح

ثمة تلة يطلّ منها على المدى

ويحرس أطفاله العشرة

من أنياب الأناجيل

ووهم البطولة الزائفة

***

الصباح الفلسطينيّ

ككلّ صباح

يتحسس أطفاله العشرة

ذات صباح...

رأى روح طفله في غيمة شاردة

رأى صورته في إطار على الجدار

ورأى أطفاله التسعة يتناقصون

توضأ بآيات الله وأقسم

أنْ يدفن إصبعا مع كلّ طفل

عاد بكفنه منتصرا

من ذات التلة

كلما سمع الزغاريد

قطع إصبعا ورفعه كنعش

ليدفنه مع الطفل الموالي

فجأة لم يجد أصابع ليرفع شارة النصر

***

الصباح الفلسطينيّ

وقدْ ظلّ وحيدا

بلا أحد يقاسمه الصمود

وبلا عبور

من ضفة النحيب لقطاع الرفض

كان يركض بأصابع من شوك

يراوغ حلما ميتا أو ضحكة مقيّدة من دمها

فيما الرصاصة لا تعتذر لدمعة

تشبثتْ بمربعات الرصيف

وفيما ظل الصباح عاريا كنهر

ابتسمت طائرة تبيض حِمم الموت

وألقتْ إسفلتا

ظلّ ينهش كبد الصباح الفلسطينيّ

***

الصباح الفلسطينيّ

نبتتْ فوق قبره زيتونة

أصلها ثابت في الجسدْ

وحباتها تقطر كرها

وتصّاعد للسماء

لا زيت لنا الآن غيْر الدماء

فاشْهدي يا أصابع قطعتْ

أنّ الشهادة عنوان هذا البلدْ

* شاعر من تونس.

شامة العشق

■ مالكة عسال*

تعال تعال يا وطني
من نبيذ الحياة
نختلس رمشة
في تُخم المنسي
نرمم المكسور
تعال تعال..
نشرق كالشمس
من عباب الهزائم
نهُد بغضبنا سُكر الزيغ
والأيام المطلية بالدَكن
نرشقها بكريات النغم
لا تبلل اللحظات
بقطرة الغياب
ولا تسرب الأحلام الملوّنة
في مستودع الغياهب
ها أنا..
أتقلد شامة العشق
مسحورة بأطيافك
أؤثث ساحات سمري
بفساتين عبورك
لنلقي في حوض الجراح
سنبلة الفرح..

فردوس الانكسار

أنا المسربلة بطقس المواجع
وروحي المستنفرة
هارعة إلى ملح الماء
ورصاص التمزق يغشاها
على شعرة المر
أعبر الزوايا المدمرة
أحتسي كأس منفاي
في رهبة الليل
أضمد قلبي المحروق
مسجية في فردوس الانكسار
على جبيني
يشم سنبلة الجراح
وحدائق الروح
تنحني للذبول
من تل ضلعي
يندلع قصب الغضب
ليعتشب الصخر

---

* شاعرة من المغرب.

شـذرات بِـلـون الـفـراق

■ سناء عاديل*

مكشوفة كانت أكاذيبك
ضَمّختَها بكلِّ ألوانِ الصدق
وغـاب عنكَ الأبيـض

مُـذْ لامستَ سمـائـي
وقوس قزح يصرخ كطفل
نفـرَ كل ألـوانـه
غيرةً من سوادِ
ذقنِـك

لا تصَـدِّق إشاعـةَ
شفائي من وعكةِ الفـراق
لا فرقَ بين إمتقاعيْنا غير
علبة زِينَـة

َوكانَ لا بدّ أنْ أستنفد
ألـوانَ الطبيعـة
لإخفاءِ شحوبي بَعدَك
لا بأس إنْ أتاكَ الربيـع القادم
بالأبيضِ والأسود

ولا ضيْر أيضاً
إنْ سَلَبتُه الأبيضَ
دِثاراً لأكذوبة بقائي

سيُداهمكَ رذاذٌ أحمر
فلا تجـزع
هذي الغيـوم
كلما عقّها النسيان
بَكَتْ أطلالَ آهاتِك
دمـــا

---

* شاعرة من المغرب.

وجد

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

كم لفني وجدٌ تدفق وانثنى
في القلب أفراحٌ
وفي العينين من فرحي دموعْ
وبخافقي وجدٌ إذا
أدخلت كفي في تجاويف الضلوع
وقبضت ملْءَ الكفِ
من وجدي المضمخ بالتبتل والخشوع
بعثرتها نوراً يضئ برحلتي دربي
ويضيئ لي كل انحناءات النجوع
ويضيئ لي كل اشتهاءاتي وكل رغائبي
وكل آمال الرجوع

ويقودني في ظل إيماني وظل صبابتي
وظل أشواقي بأعماقي
وظل أغصاني ببستاني
وظل ساقية بريع
وبظل طلح المنحنى
وظلال أوراد الخمائل ضحوةً
وتضوع القيصوم والشيح المعطرِ بالربيع

يا وجد إني أستظلُ ظلال غيمك
وظلال زهر الأقحوان
ومراتع الغزلان
ومهابط الوديان
وظلال شمس العشق حين تلفعت
بنصيفها القاني على باب الرحيل وودعت
وحين باحت عند شعشعة الطلوع

يا أيها الوجد الذي
يملي عليّ قصائدي ومشاعري وعزائمي
وكل أفراحي وأقداحي
وكل ما أهوى وما أبغي
وكل ما اسطعت وما لا أستطيع

يا أيها الوجد الذي
ألقى عليّ وشاحه وضياءه وعناءه
وارتاح في قلبي بحب الليل
وحب الصبح والغسقِ النقيع

وحب أزماني التي تأتي
وحب الريح التي تسري
بنسائم الصيف النواعس إن هفت
وتوهجي جوف الهزيع

يا أيها الوجد الذي
يعلو بنشوة عشقه
فوق انفعالاتي وأشجاني وأحزاني وآلامي
يعلو انكساراتي وآهاتي
وكل ما في النفسِ من نزقٍ وجوع

خذني إليك فإنني
يا وجدُ أشتاق التسكع في حماك
ويرف قلبي إن توهج في سماك
ويطيب لي في كل بارقةٍ لقاك
خذني إليك فإنني
يا وجدُ يطربني حداك

* شاعر من السعودية.

فراشاتٌ تمطرُ فيَّ



■ نجاة الزباير*

افتح الباب

واحضن على مهلك حروفي

تهبط من عليائها

تتوسد الفجر

وتترك وراءها هذا الزمن المريب.

افتح الباب

كي تستقبل حلمي استقبال الفاتحين

فأنا وطن من حنين

بعينيَّ كفي أبصرُ

وفي خطاي رقصةٌ من نار

تتمايل على إثرها مصابيح الأرض.

افتح الباب

يا الذي نسي اسمه

وتبعثر بين أوراقي الخرساءْ.

أم تراك تنتظر تقاطيعي الضائعة

كي تجمعكْ؟!!

افتح الباب

كي يتوارى صراخي هناك

ألم تر دمشق تسكر من أقداح الغضبْ

مراياها جرحٌ

أحلامها شجر بلا يدينْ

يمر كل يوم مهرج من رباها

كيف يضحك أطفالها

والموت فيها يعوي؟

افتح الباب

يا الذي يتدثر بنفسي

واترك الماضي

بين أحضان الشمس

ولا تذكرني بما كان وكنا...

افتح الباب

يا وهم العمر

لعل الماء يعود لنبعه

فأنا أغفو فوق أرض من شوك

ألم تلمس اختناق ندائي

هنا تتلو التباريح أشعارها

صفق لها

أبحر في غواياتها

لعلك في حمى ضياعها تهذي

أم تراك تتدحرج في العتمات

تبحث عن ربيع آخر

يحضن بيادر حلمي

كي تغير الأوطان دثارها؟

افتح الباب

فحذائي هرىء من الصد

وصوتي مطرز بأنين الروابي

تراك سمعته من هناك.

فأنا تلك التي كانت تجري في البيادر

تضحك فوق حصير العمر

وتملأ راحتيها

من رذاذ الظل الوريف
تنتظر كل همس ألق القصيدة
لكن احترق جناحاها
وهي تصطاد المحالْ.

افتح الباب

وتخيل أن ظليَ صحو
لا يمحه المقت
وأن شراعي صباح ناره لا تخبو
وعانقني فأنا أمشي بلا دليل
كي أراني...
فقلبي طاحونة من هواءْ
ترميني في طرق عمياءْ
كيف أهتدي إلي
وقد قيدتني بسلاسل من ماء؟

افتح الباب

فقد أرهقني الصمت
وتاه مني الكلامْ
وهذا الحبر
يقودني نحو اليبابْ
أهو التيه
أيها الآتي من مملكة الإشارات
أم فيض من عذابْ؟

افتح الباب

فبي دهشة تطوف بالحنايا
دعني أجدف في وشوشاتها
وأهبط بين نزيفها
لأرى ما لا يُرى
فهنا أغلال من ضوء
تدفعني إليك
وهنا غيمة تطارد فلتاتي
أسقط عطشى
أبحث عن قدح الرؤيا
فأجر رداء الليل
أتقي به حر المواجع.

افتح الباب

أيها الساكن عذرية النهار
واسمع نواقيس من الجمر
«من هناك»
قالت فراشة عرجت على محياي
همست:
«أنا التي تهوِي في قسمات الصبابة
سوقي سحابك إلي كي أفيق
ففي مهجة الوجود ذبحٌ
واحتراقٌ
يفرش في صدري رماده».

افتح الباب

وانتظرني أن أزورك
ألمس عتبات جنونك
لعلك تُشفى من بقاياي.
فأنا تلك المسافرة
في خريطة الوهم
أحمل جثة اشتهاءاتي
و أسقط في اللامكان
أبحث عن أرض ثانية
تنحني لها رياح جنوني.
قلتَ : وماذا بعد؟
فإذا بظل غير ظلي
يسابقني نحو حتفي.

لا.. لا تفتح الباب

سأتوارى في الآتي
لعلي من دوامتي يوما أعود
حينها ستفتح لي البابْ
وسأغلق كل نوافذ العذابْ.

---

* شاعرة وناقدة وصحفية من المغرب.



الروائية أميمة الخميس تقول:

الرواية لا تكتب مرة واحدة، بل تكتب آلاف المرات من قبل القراء بتعدد الأخيلة والأمزجة.

كتابتي للطفل جزء حميم من نتاجي الابداعي، وهي جزء من تجربتي مع أبنائي.. أقطف مادتها من حقول مخيلتهم الخصبة، واكتشف عناصرها في مناجمهم النضرة البكر.

الكتابة الصحفية المنتظمة تمنح الكاتب لياقة لغوية عالية، تجعل لك حاسة ثامنة تتبع من خلالها نبض محيطك وتحولاته

حققت الأديبة السعودية أميمة الخميس إنجازاً جديداً في صفحة الإبداعات النسائية باختيار روايتها ((الوارفة)) ضمن الروايات الثلاث المرشحة لجائزة "بوكر" لعام ٢٠١٠ لتسجل حضوراً لافتاً في عالم الأدب، ولتؤكد وجود المرأة السعودية المؤثر على خريطة الإنتاج الأدبي. ومع صاحبة الوارفة كان للجوبة معها هذا الحوار.

حاورتها الشاعرة والكاتبة السعودية هدى الدغفق.

• **شاركتِ مؤخرا في الندوة المقامة ضمن فعاليات معرض الشارقة تحت عنوان (صوت المرأة صوت الخيال) بورقة عمل حول روايتك (الوارفة)، ما المضمون والمحتوى الذي عبرت عنه؟**

■ الذي أبهجني أن الندوة كانت تتحرك في فضاء ثقافي نشط وفاعل على مستوى التنظيم، واختيار الأسماء، وكثافة الحضور في القاعة، حيث كان يشاركني المنبر طيف متنوع من الأديبات العالميات ك «كيت موس» – الروائية الإنجليزية الشهيرة، والتي ترجمت روايتها إلى (٣٧) لغة، ومؤسسة جائزة أورانج للأدب النسوي، أيضا كانت هناك الأديبة المصرية المعروفة «أهداف سويف».. إضافة إلى الروائية الهندية الجميلة المذهلة



صاحب الاثنينية عبدالمقصود خوجة يكرم أميمة الخميس

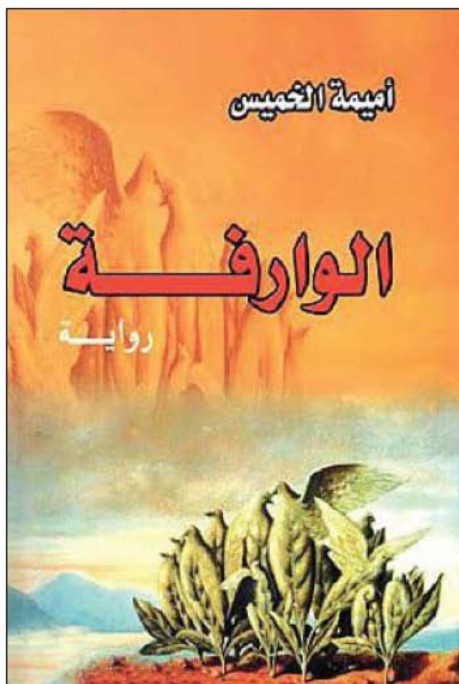
«شين راي». جميعنا اشتركنا في طرح بعض أبعاد التجربة النسوية في الكتابة على مستوى التقنية، ومشاغبة التابو، والتأسيس لرؤية نسوية للتاريخ، وبالتالي.. شعرت أن هذه الندوة أثرتني أنا بالتحديد أكثر مما قدمت لها، فكما يقولون لا يجيد الكاتب أو الفنان شرح أعماله، لأنني أشعر بأن مهمة الروائي تنتهي مع كتابة السطر الأخير في روايته، فهو حينما يقدمها مرة أخرى، أو يفسرها.. فكأنه يعتدي على حيز القاري ومغامرته الخاصة داخل النص ومع الرواية.

ذكرت في تلك الندوة أن الرواية لا تكتب مرة واحدة، بل تكتب آلاف المرات من قبل القراء بتعدد الأخيلة والأمزجة، ولكن هذا لم يمنع أنني مررت ببعض أسرار التقنيات السردية التي وظفتها في الوارفة، ثم أشرت إلى بعض الأساليب الفنية في اختيار الشخصيات وعلاقتها بالحيز الزماني والمكاني، وأثر هذا كله على تجربة الشخصيات الوجودية.

• **مقارنة.. وعلى عجل، ماذا قدمت رواية «الوارفة» من جديد يضاف إلى رصيد تجربتك الروائية السابقة في «البحريات»؟**

■ لا أستطيع أن أحدد، ولكن أعتقد أن منظور الرؤيا وإطلالتي على الحدث والشخصيات قد اختلف في الوارفة. لعل تجربتي خطت خطوة أخرى تجاه نضجها، وإن كانت «البحريات» قد لاقت رواجا كبيرا عند القراء، لكن أجد أن «الوارفة» حظيت بمتابعات نقدية نخبوية على مستوى أكبر.

• **عبرت عن شخصية المرأة السعودية في أفضل نماذجها من خلال بعض أعمالك الإبداعية.. ومنها «الوارفة»، فهل أردت من ذلك أن ترسخي النموذج الإيجابي للمرأة السعودية فحسب؟ ولماذا؟؟ وهل كان النموذج السلبي للمرأة السعودية يلح عليك،**



فيبدو في أعمال أخرى أقوى حضورا؟

■ لم أستطع تحديد ماذا تقصدين بالمعنى الإيجابي! هل يحمل المعنى بعدا أخلاقيا؟ أم بعدا نضاليا؟ أم تقصدين بالشخصية الإيجابية هي تلك الفاعلة والمؤثرة في سياق وتبدلات الأحداث من حولها، وإن كان سؤالك يتضمن هذا.. فإني لا أضع هذا الموضوع كثيرا نصب عيني عند التأليف، ولكن عند اختياري للشخصية.. لا بد أن يكون بيني وبينها علاقة خاصة.. حب وتبجيل لتجربتها الوجودية، لا بد أن يكون بيني وبينها ذلك الحبل السري، والعلاقة الرحمية بجميع كمونها وأخلاطها وسوائلها وتجاويفها السرية، وبعد اكتمالها وولادتها.. لها أن تواجه مصيرها ورحلتها الكبرى مع القراء بلا وصاية مني.

● **تشكو الرواية السعودية بعامة ضعف الإقبال عليها. في رأيك ما الأسباب وراء ذلك. وكيف تنظرين إلى ذلك الأمر؟**

■ لا أعتقد أن هناك ضعفَ إقبال على الرواية، بل على العكس.. في السنوات الأخيرة حظيت الرواية برواج كبير، جعل البعض يطلق عليها ديوان العرب، وباتت الرواية هي (الفرقة الناجية) وسط الأنواع الأدبية التي كانت تتصدر الساحة.

أرى أن الرواية نالت حظًا لا بأس به من المتابعة والدلال والاهتمام النقدي، وعلى سبيل المثال.. حظيت رواياتي وروايات بعض الزملاء بالعديد من الطبعات بعد زمن محدود من صدورها.

لكن المأزق هنا يحدث على المستوى الفني، فليس جميع ما نشر من الروايات يمتلك الجودة والتماسك الفني، فالكثير من الروايات لم تكن سوى منشور اجتماعي، في ظل غياب المنابر التي تتيح التعبير الحر عن الرأي وانخفاض الأسقف، أمست الرواية حقلا للصهيل والتقافز بين ممرات حقل الألغام والمحذورات التقليدية.

● **إلى أي حد ترين أن الكتاب السعودي يعيش أزمة مع النشر، توقعه في مغبة القبول بشروط النشر العربي، التي غالبا ما تهضم حقوقه المادية والمعنوية، ومن وجهة نظرك.. ما هي الحلول لتجاوز تلك الأزمة؟**

■ صناعة الكتاب صناعة ضخمة ومتشعبة، بدايتها تكون من خلال المناخ المستحث الحاضن للتجربة وأسقف الحرية المرتفعة، كل هذا لا بد أن يكون مدعوما بحراك ثقافي نشط وخلاق وقادر على أن يشجر المكان بالفعل الإبداعي والتأليف.

أيضا لا بد أن تبتعد دور النشر عن الأهداف التجارية المحضة، وعليها أن توازن بين الإبداعي والتجاري، بحيث تخدم العمل الجاد والمتميز، إضافة إلى أهمية وجود شركات إعلانية ضخمة للنشر والتوزيع، كل هذا من الممكن أن يكون صناعة كتاب حقيقية.

والإقبال الهائل على معارض الكتاب في

العالم العربي وبخاصة في الرياض.. يشير إلى أن الكتاب ما يزال هو الوعاء المعرفي الأول، ولكن.. بما أننا نعاني الكثير من نواحي القصور فيما يتعلق بصناعة الكتاب، لاسيما مع أنظمة الرقابة التي لا تستمع.. وتصم آذانها عن وقع العصر ونبضه، وبالتالي يضطر المبدع أن ينشر خارجياً، متعرضا لصناعة نشر تجارية تقوم على السطحي والهش في غالب أنشطتها. وأعتقد أن الحل هو قيام هيئة رسمية، تدرج صناعة الكتاب على قائمة أولوياتها.

- **لك تجارب ممتازة في الكتابة للطفل. ألا تخشين خوض مشروع من هذا النوع؟ وما أبرز ملامح الاختلاف بين الكتابة للطفل وغيره من حيث الأدوات الابداعية والفنية.. وكذلك الرؤية وما إلى ذلك؟ وكيف استطعت إيجاز المسافة بين الكتابتين للطفل وما عداه؟**

■ كتابتي للطفل هي جزء حميم من نتاجي الإبداعي، وهي جزء أيضا من تجربتي مع أبنائي، إذ كنت أقطف مادتها من حقول مخيلتهم الخصبة، واكتشف عناصرها في مناجمهم النضرة البكر. الكتابة للطفولة كانت لعبة غميضة ممتعة جربتها يوما ما، ثم اكتشفت أنني استمتعت بها، وفي مراحل لاحقة.. وبعد أن بدأت النشر للطفل، شرعت في بحث موسع عن فن الكتابة وشروطها وأطرها وحدودها، حتى تستوفي كتبي الموجهة للطفل شروطها التربوية والتعليمية والفنية، ولكن مع الأسف.. صناعة كتاب الطفل وتسويقه.. ما برحت تعاني الكثير من نواحي القصور ضمن منظومة تخلف حضاري شاملة.

- **حدثينا عن سلسلة «حديقة الطلح» قصص أطفال التي تصدر عن مكتبة الملك عبدالعزيز العامة؟ وكيف تم التعاون بينك وبين المكتبة؟ وما أهمية تجربة من هذا النوع لك وللمكتبة وللطفل السعودي؟ وكيف لمست تجاوب الأطفال مع تلك القصص وتلقيهم إياها؟**

■ تلقيت عرضا من المكتبة تتبنى فيه إصدار مجموعة من قصصي الموجهة للطفل، فاخترت لها مسمى سلسلة (حديقة الطلح)، تيمنا بسلسلة المكتبة الخضراء التي طالما سلبت عقولنا في فترة الطفولة، وهي سلسلة موجهة للطفل من عمر(٦-١٠) سنوات، تسعى إلى توظيف موجودات البيئة المحلية



خوجة يقدم مخطوطة قديمة من المصحف لأميمة الخميس

ومعالمها، ابتداء من اسم السلسلة وصولا إلى بقية التفاصيل داخل القصص. وتحاول تناول موضوعات جديدة غير مطروقة في عالم أدب الطفل العربي، من خلال أنسنة الأشياء والموجودات في السياق السردي، وسعيا لتحقيق الدهشة والمتعة للطفل، وحرصا على إثراء ذهنه وأخذه تجاه حقول الخيال الشاسعة.

أيضا تم تحميل الجمل والمفردات ومضات بسيطة من الشعرية الملونة، بهدف إثراء القاموس اللغوي واللفظي للطفل في تلك المرحلة العمرية. وقد لاقت المجموعة بحمد الله رواجا، وترجمت قصة (عصفور الحنطة) إلى اليابانية.

• **من خلال تجربتك الصحافية الطويلة في الكتابة المقالية التي تنقلت فيها بين أكثر من صحيفة سعودية، كيف استطعت التكيّف مع شروط صحيفة وأخرى وضوابطها؟ وما أهمية الكتابة المقالية بالنسبة للمبدع؟**

■ بدايةً.. أعتقد بأن الكتابة الصحفية المنتظمة تمنح الكاتب لياقة لغوية عالية، على مستوى تتبع الأفكار والتقاطها، ومن ثم صياغتها ومعالجة المادة الخام للموضوعات.

الكتابة المنتظمة تجعل لك حاسة ثامنة تتبع من خلالها نبض محيطك وتحولاته، بل تجعل من الكاتب أكثر سيطرة على أدواته، فقطيع ضباء الأفكار المتفلتة الشرود، سرعان ما تنصاع لمشيئة الكلمة إذا حذق الكاتب عبر الدربة والمراس كيف يسوسها ويسوقها، لتكمل الجري والتقافز فوق سطوره. إضافة إلى أن الكتابة المنتظمة تنشئ لك شريحة واسعة من القراء، فتطمح أن تستقطبهم وتستدرجهم تجاه نتاجك الإبداعي الذي يكون عادة محاصرا بذوق النخبة.

• **برغم ما يمارسه المتلقي من وصاية على العمل الإبداعي، يسعى الكاتب إلى كسب رضاه. إلى أي حدّ ترين أنك استطعت كسب رضا المتلقي.. وتمكنت من التعبير عن بعض قناعاته؟**

■ يحتل المتلقي جزءاً كبيراً من العملية الإبداعية، فهو من ناحية، يكمن كالشبح الخفي في تلافيف رأس الكاتب، ويوجه قلمه ويحاصره، بحيث يسوقه تجاه ما يراه أنه يروق له، أو يعبر عن تجربته الوجودية أو مأساته الخاصة، لكن أيضا.. على الكاتب أن يكون حذرا لهذه النقطة، فمهمة الكاتب ليست أن يكون صدى وزجاجاً للمرآة فقط، بل مهمته هي استشرافية تقوم على الرؤية.. ومحاولة استقراء الأفق، فلا بد أن ينتبذ له مكانا قصيا، ويستقل عن سلطة الجماهير، ونشوة المعجبين المخادعة، لا بد أن يستقل ويحتاط، كما عليه الحذر أن ينمط أو يقولب متلقيه في قالب أحادي، فتضيق رؤيته.. ويشحب أسلوبه.. ويغيب عنه الرواء الخلاق المتعدد، لا بد أن يطمس الوجوه التي تتقافز في رأسه عندما يكتب، ويكتب لماء العماء الأول للمبهم، لصفحة كتاب الأزل، فالقارئ

المضمر سابقا يعد كارثة على العمل الأدبي.

- **يسقط المجتمع المحافظ العمل الأدبي للكاتبة على واقعها الشخصي. إلى أي حد توجست من أن تؤول أحداث روايتك على واقعك الشخصي؟ وكيف تخلصت من عواقب تأثيره على مشروعك الإبداعي؟**

■ هذا مصير لا بد أن يؤول له كل من غطس يديه في نهر الحبر، لا فرار من التوأمة بين نصوصك وحياتك الشخصية، لا أعتقد أن الأمر يقتصر على النساء فقط، بل يتعداه إلى الرجال.. ويتجاوز المكان أيضا، وقد يبدو الأمر مركبا بالنسبة للنساء اللواتي أمضين تاريخهن في ثقافة يكتبها الذكور، ويسيطر على رؤيتها للعالم، لذا عندما تشق النساء ستار الخدر، ويخطين خطوات مترددة خجلى إلى مجالس الحروف، وتهمس بجزء من تجربتها ورؤيتها، ستلتف نحوها الأعين من باب الفضول والدهشة، وترقب ما قد يأتي به الكائن الجديد الذي ظل طوال التاريخ يقبع على الهامش معوجا منتقصا في عقله ودينه.

ولا أعتقد أن موضوعاً من هذا النوع.. من الممكن أن يوقف المشروع الأدبي. قد يحاصره ويبعثر الغبار حوله.. ولكنه حتما لن يوقفه.

- **كان لوالدك الشيخ الأديب عبدالله بن خميس رحمه الله رأيه الخاص فيما تكتبين؟ فكيف كان موقف ابن خميس من إبداعك؟ وكيف قابلت موقفه ذاك؟**

■ لم يرسل ابن خميس ريحا إلا لتدفع مراكبي في لجة البدايات، سعى إلى تعبيد الطريق، ومحاولة تخفيف غلواء شغف المغامرة والاكتشاف لدي، كان قلقا من جموح وفضول أسئلتي، وعندما تيقن في النهاية أنني إحدى تجلياته، بارك الرحلة وبعثي.

- **ما وقع فقد أباك على ذاتك من ناحية؟ وعلى إبداعك من ناحية أخرى؟**

■ الموت هو أحد التجارب الوجودية الكبرى التي تجعلنا نتوقف، ونخرج من التيار اليومي الهادر، ونتأمل أيامنا المحدودة، وأوقاتنا الخاطفة، وأيامنا التي نعدها لنكتشف أنها هي التي تعدنا. الموت هو الجبار الذي يناولنا خريطة الحقيقة. التجارب القاسية والفجائع في حياة الإنسان تعمق إحساسه بالعالم حوله، والألم يجعلنا نشف ونصبح أكثر اقترابا من إنسانيتنا وإنسانية الآخر.

- **انصبَّ بعض النقد لمجموعاتك القصصية في ملاحظة أن هناك تشابها بين تفاصيل بعض النصوص وأحداثها المحكية؟ بم تردين على ذلك؟**

■ الواقع هو المنجم الثري الذي نتقصى عروق الذهب داخله، ومكامن السلالات الكريمة من الأحجار. لذا، نحن لن نبعد كثيرا عن الواقع في مادتنا الأولية.. لكن الباقي، كيف نصنع من تلك المادة الخام تحفة إبداعية.



الدكتور حسن النعمي للجوبة

النقد جزء من حراك الواقع بمستوياته المختلفة، فتحولات العقد الأول من الألفية الثالثة تحولات عميقة التأثير.

من يقرأ جهود بعض النقاد العرب.. سيلحظ ما انتهوا إليه من تطوير أدواتهم بناء على مناهج غربية في الأصل، ساعدت في إعادة قراءة تراثنا السردي.

كتابي «الرواية السعودية، واقعها وتحولاتها» اتبعت فيه منهجية صارمة في تقديم رؤية بانورامية عن الرواية السعودية.

أول تجربة نقدية كانت من خلال الفرصة التي أتاحها لي الدكتور سعيد السريحي.

المؤثرات في الأدب لا تظهر سريعاً، وتأخذ وقتاً للتبلور حتى تتحول من حدث إعلامي إلى حدث إنساني.

بدأت شاعراً، ونشرت مجموعة من قصائد الشعر الحر، لكنني وجدت نفسي في القصة والرواية.

الناقد الدكتور حسن محمد النعمي، سعودي، من مواليد ١٩٥٩م، حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٥م، حاصل على تخصص فرعي في الدراسات السينمائية. يعمل حالياً أستاذاً مشاركاً للدراسات العليا، ويقوم بتدريس (السردية المعاصرة، والمسرح) في قسم اللغة العربية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة. له ثلاث مجموعات قصصية: (زمن العشق الصاخب، صدر عن نادي أبها الأدبي، ١٩٨٤م)، (آخر ما جاء في التأويل القروي، نادي أبها الأدبي، ١٩٨٧م)، (حَدَّث كثيب قال، دار الكنوز الأدبية في بيروت، (١٩٩٩م). إضافة إلى كتبه النقدية (كتاب رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية، صدر عن نادي جدة الأدبي في عام ٢٠٠٤م)، (محاضرات في الأدب السعودي، صدر عن دار خوارزم، جدة، ٢٠٠٧م)، (تحرير وتقديم كتاب خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية، من إصدارات جماعة حوار النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٧م)، (الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها، صدر عن وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، سلسلة المشهد الثقافي، ٢٠٠٩م)، (الأدب العربي الحديث: نشأته وتطوره، صدر عن دار خوارزم، جدة، ٢٠١٠م)، (تحرير وتقديم كتاب «عبد العزيز السبيل: قراءة في مرحلة» النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠١١م).

الجوبة تستضيف صاحب هذه السيرة في حوار يميزه الدكتور النعمي بإجاباته العميقة والجريئة التي تضيف ولا تخدش حتى وهو يختلف.. النعمي وهذا التميز..

حاوره: عمر بوقاسم.

● **هل لك أن تصف لنا ملامح النقد الأدبي في الوطن العربي؟**

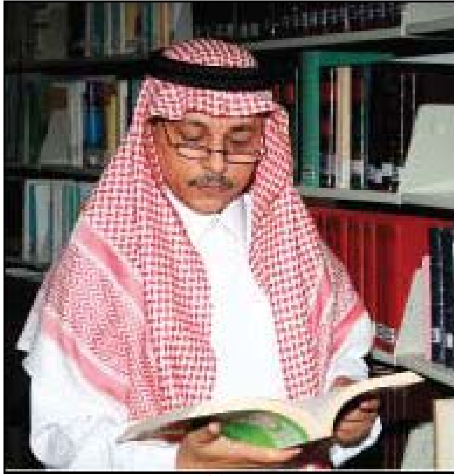
■ أولاً، النقد ليس مجرد ممارسة معيارية في مقاربة النصوص، بل هو مقاربات معرفية تتفاعل مع المعطيات المختلفة، وبهذا المعنى يمكن أن أجيبك. النقد جزء من حراك الواقع بمستوياته المختلفة، فتحولات العقد الأول من الألفية الثالثة تحولات عميقة التأثير ومتسارعة، ويمكن أن يكون من نواتج هذه التحولات الثورات العربية، ومن يدقق في بعض مولدات هذه الثورات يلحظ دور الوسائط التواصلية الجديدة. فهي التي أسهمت في صنع مشهد الثورات.. وحركت الجماهير بعيداً عن رقابات السلطة السياسية. من هنا، يمكن أن نعيد قراءة كل شئ لحساب المرحلة، ونعيد تقييم بواعث النصوص الأدبية وخاصة الرواية في ضوء المتغير الاجتماعي. ولا يمكن أن نستغرب ولوج النقد بمعناه المعرفي في دائرة المتغير. من هنا، يجب تقييم النقد العربي وفقاً لهذه اللحظة الفارقة، بمعنى استشراف الدور لا تكريس ما تم إنجازه. ورغم هذا القول، فإن ما أنجزه النقد العربي في العقود الثلاثة الأخيرة يستحق التوقف، فهناك اهتمام بالنظرية النقدية المعاصرة، وهناك سعي دؤوب لتطبيقات بعضها.. بلغ مستوى جيداً من المقاربات، مثل مقاربات سعيد يقطين، ومحمود أمين العالم، والغذامي، والبازعي، ومحسن جاسم الموسوي وغيرهم.

- من الواضح توجه الكثير من الأسماء في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة هل لهذا التوجه تفسير لديك؟

■ هذا الأمر طبيعي وصحي، فالمبررات كثيرة ومقبولة، ولعل أهمها مرور المجتمع بحالة حراك غير مسبوق، وبخاصة منذ حرب الخليج في عام ٩٠/ ١٩٩١م، وظهور الانفجار المعلوماتي وزيادة الاحتكاك بالآخر، في ظل هذه الأوضاع تظهر الحتميات، منها حتمية التغير والبحث عن هوية داخل هذا التغير، وبسبب هذا البحث يحصل الديالكتيك الاجتماعي بين محافظين وليبراليين، ويحضر هذا الجدل في الفن، والرواية على رأس الفنون المعبرة عن أزمة التحول، فالرواية هي حكاية عن المتغير وما يصل إليه من ضديات طبيعية ومفتعلة.

- لا يغفل عنك أن هناك تجارب نقدية سعودية وعربية استحضرت في سياقها مصطلحات غربية لها مرجعيتها وواقعها، هل هناك مبرر إيجابي لهذا التجنيس للمصطلحات في الثقافة العربية؟

■ ألمس في السؤال إشارة سلبية، مع أن الأصل هو التواصل والاستفادة، لأن الأمر يكمن في استحضار منهج ومصطلح بوصفه أداة للقراءة، ومن طبيعة المناهج والمصطلحات إمكانية تطويعها لتطبيقات مختلفة. ومن يقرأ جهود بعض النقاد العرب مثل محمد رجب النجار رحمه الله، أو عبدالله إبراهيم، أو سعيد يقطين أو حميد لحمداني وغيرهم.. سيلحظ ما انتهوا إليه من تطوير أدواتهم بناء على مناهج غربية في الأصل، ساعدت في



د. حسن النعمي

إعادة قراءة تراثنا السردي بوعي مختلف وأدوات ناجعة. وبالمناسبة لم يتم تطوير نظرية نقدية للسرد العربي القديم، رغم ما حفل به من خصوبة وغزارة سردية، بدءاً من قصص القرآن وما جاء بعده من نصوص بشرية.. مثل رسالة الغفران، والمقامات، وألف ليلة وليلة، وغيرها. فالتواصل المنهجي والعلمي ضروري، وهو أهم من الإيديولوجيات التي تلوح بالعزلة والانتقاص من الآخر.

- كتابك «الرواية السعودية، واقعها وتحولاتها» كان محور حديث بيني وبين أحد كتاب الرواية حيث قال إن الكتاب تجاهل الكثير من الأعمال والأسماء المؤثرة في تحولات الرواية السعودية، ما أدواتك في اختيار التجارب التي تناولتها في كتابك؟

■ تأليف كتاب عن الرواية السعودية صعب جداً، لتوسع المشهد الروائي وطوله نسبياً، واختلاف مراحله من حيث قلة المنتج الروائي في مرحلة، وزيادته في مراحل أخرى، وعليه، كان من الضروري اتباع منهجية صارمة في

تقديم رؤية بانورامية عن الرواية السعودية، والتركيز على المفاصل المحورية في مسيرتها. جاء الكتاب انتقائياً تحت دافع الضرورة من خلال فصول الكتاب الثلاثة.

- **كيف تقيم الساحة النقدية السعودية مقارنة بالساحات العربية؟**

■ بعد جيل الغذامي والسريحي والبازعي والشنطي وغيرهم، جاء جيل محمد العباس وعلي الشدوي ومحمد الحرز ولمياء باعشن وسحمي الهاجري وغيرهم. والفرق بين الجيلين يكمن في تغير المعطيات الاجتماعية، ففي جيل الغذامي كانت أزمة النقد اجتماعية، وفرغ من دوره في لحظة المواجهة بين رموز المحافظة ورموز النقد الجديد، وهي أزمة من خارج السياق المعرفي، أزمة صراع إيديولوجي خسر فيها النقد أكثر مما كسب؛



لأنه انصرف إلى اشتغالات غير معرفية.

أما الجيل الحالي.. فقد استفاد من انتقال الصراع إلى سياقات أخرى سياسية ودينية طائفية، واستطاع النقاد أن يكرسوا جهودهم على قراءة النصوص في سياقات معرفية أكثر منها معيارية، وخاصة محمد العباس وعلي الشدوي. أما على المستوى المؤسساتي فقد حظي النقد بمساحات شاسعة من الحضور، وخاصة في ملتقيات الأندية الأدبية، مثل قراءة النص في نادي جدة، وملتقى الباحة عن الرواية، وملتقى نادي القصيم ونادي المدينة وغيرها من الملتقيات السنوية التي أصبحت ظاهرة مهمة في تجديد الحضور النقدي، كما لا ننسى الدور الذي لعبته جماعة حوار في نادي جدة الأدبي على مدى أعوام عديدة، ناقشت فيها العديد من الخطابات الفكرية، مثل خطاب الرواية النسائية، وخطاب التنوير والعلاقة مع الآخر، والعلاقة بين المثقف والسلطة، وغيرها.

- **حضورك كناقد طغى على حضورك كمبدع «قاص»، هل ثمة علاقة جدلية بين النقد والإبداع، وكيف وقفت -أنت- بين الاتجاهين؟**

■ أنا لا أرى تعارضاً بين التجربتين النقدية والإبداعية. فلكل تجربة سياقها. بدأت قاصاً، ثم ناقداً. وأثناء تجربتي القصصية كنت مولعاً بتقييم ما أقرأ من نصوص.. واحتفظ بذلك لنفسي، بل طورت أدواتي من خلال قراءاتي النقدية فيما كان ينشر في الصحف، أو فيما يقع بين يدي من كتب في النقد التطبيقي. وأذكر أن أول تجربة نقدية



علنية أذعتها للناس، كانت من خلال الفرصة التي أتاحها لي الدكتور سعيد السريحي في عام ١٩٨٥م، عندما كان مشرفاً ثقافياً على ملحق أصداء الكلمة في جريدة عكاظ، فقد كان الملحق ضاجاً بأصداء الحركة النقدية والإبداعية في الثمانينيات، وطلب مني أن أقدم قراءة نقدية لإحدى قصص الملحق، وكان ذلك تحدياً، لكنه تحدٍّ لذيذ أفدت منه كثيراً. بعدها انتقلت تجربتي النقدية من الهواية إلى التخصص بعد أن أفدت من دراستي في أمريكا. فالملاحظ أن التجربة الإبداعية كانت الأسبق، وهي التي من خلالها عُرفت وعرفتني الساحة الثقافية.

• أحد النقاد السعوديين ردد هذه العبارة «النقد في السعودية تفوق على النص الإبداعي»، ما رأيك؟

■ مسألة التفوق غير واردة لاختلاف الطبيعتين والوظيفتين، فالإبداع جمالي إنساني، يخاطب الشعور ويستدني التأمل، بينما النقد معرفي أو معياري ذو نزعة عقلية جدلية. من هنا لا أرى وجها للمقارنة.

• أين الشعر من اهتمامات الناقد الدكتور حسن النعمي، وهل تؤمن بمبدأ التخصص؟

■ قد تستغرب إذا قلت لك إنني بدأت شاعراً، ونشرت مجموعة من قصائد الشعر الحر، لكنني وجدت نفسي في القصة والرواية إبداعاً وقراءة ومتابعة. علاقتي بالشعر علاقة قارئ جاد متذوق، أجد فيه مدخلاً مهماً لقراءة الذات الإنسانية وعلاقاتها الموضوعية بالآخر. ورغم أن دراساتي عن السرد القديم والحديث، فإنني لا أجد ضيراً في تقديم قراءات عن الشعر، ولكن ليس بالمعنى المعياري. من هنا، لا يجد الناقد فرقاً بين تناول نص شعري أو سردي أو حتى تاريخي عندما تكون المقاربة معرفية.

• في إحدى الحوارات سئلت أنت عن نقاط استفادة للرواية السعودية من الرواية العربية، حيث قلت: «لا أحد يمكن أن يلغي عوامل التأثير الذي تركته الرواية العربية، ولكني أرى أن هناك ما هو أكبر وأخطر، وهو المغامرة غير المحسوبة للكثير من الكتاب، وخاصة جيل ما بعد عام ٢٠٠٠م. فهو جيل يكتب دون مرجعية واضحة، دفعه الإعلام، وشجعته دور النشر العربية الربحية أكثر

من الإيمان بقيمة النص الروائي. فظهرت أعمال مستفزة يبحث أصحابها عن شهرة أكثر من تسجيل اسم أدبي، والمساهمة في تحسين بيئة النصوص الروائية جمالياً وفكرياً». أنت ترصد نقاط أزمة جيل، لا أحد ينكر سرعة نموه، هل أنت تغلق باب الحوار مع هذا الجيل؟

■ مشكلة البعض أنه كتب الرواية دون أدنى حد لجماليات الرواية، بحثاً عن الأضواء التي بدأت تنهال على كتاب الرواية.. وخاصة بعد الإثارة الإعلامية التي حظيت بها رواية (بنات الرياض)، فالغاية لم تكن صناعة الرواية، بل البحث عما تحققه الرواية من استقطاب إعلامي. وربما يلحظ المتابع الآن أن هذه الظاهرة قد انكمشت. فكثير من الكتاب أصحاب الرواية الواحدة قد انصرفوا عندما لم يجدوا العناية الإعلامية التي بحثوا عنها. ويمكن أن نقول إن الاندفاعية الإعلامية وراء تراكم الرواية واختراقها للمحظور الاجتماعي.. قد تراجعت بعد استيعاب



الموجة الأولى من هذا النشاط الإبداعي. ومع ذلك قلت في سياق آخر إنه من الضروري أن نزيد نسبة المنشور من الرواية؛ لأننا بحاجة للتراكم حتى نصل بالرواية إلى مستوى فني جيد، وهذا لا يأتي إلا من تراكم المنتجات الروائية وزيادتها. مرة أخرى خلقت (بنات الرياض) المنافسة، ودفعت كتابا مثل عبده خال ويوسف المحيميد ورجاء عالم لمضاعفة الجهد.. حتى حصلوا على جوائز أدبية مرموقة تجاوزوا بها الضجة الإعلامية حول (بنات الرياض).

• كيف ترى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية في العالم العربي على شكل ومضمون الخطاب الإبداعي؟

■ من أولويات النقد المعرفي الذي اشتغل عليه، عدم إغفال دوائر التحولات الكبرى على الخطاب الإبداعي. وفي كتاب الرواية السعودية ركزت على قراءة مراحل تطور الرواية وفقاً للمتغيرات الخارجية. فكل تغير في الواقع تقع استجابته في بنية النص الإبداعي، سواء كان أدباً أو مسرحاً أو غير ذلك. غير أنه من الواضح أن المؤثرات في الأدب لا تظهر سريعاً، وتأخذ وقتا للتبلور حتى تتحول من حدث إعلامي إلى حدث إنساني. وهناك الكثير من الأحداث التي يتأخر تعاطي الأدب معها، من باب أن التجارب الإنسانية في النصوص الإبداعية تختلف في تعاطيها مع الظواهر الكبرى.

• ما جديدك؟

■ أُعِد لإصدار كتابين؛ الأول عن التراث السردي، والثاني عن السرد المعاصر.



سيرة وإبداع معالي الدكتور

خليل بن إبراهيم بن سلامة المعيقل البراهيم

■ المحرر الثقافي*

في تلك الواحة الخضراء وسط صحراء الشمال.. وفي تلك المدينة النامية وسط رمالها، وأصالة تاريخها، وعراقة آثارها.. في مدينة سكاكا - حاضرة منطقة الجوف.. ولد الدكتور خليل المعيقل البراهيم عام ١٣٧٩هـ.. حيث السماء الصافية والأرض المخضرة، المرصعة بأشجار النخيل الباسقة.. فنما وترعرع فيها، ونما معه الطموح والأمل..

أكمل دراسته الثانوية في مدينة سكاكا، التحق بعدها بجامعة الملك سعود في الرياض، وحصل على البكالوريوس تخصص آثار ومتاحف. ثم نال درجتي الماجستير فالدكتوراه تخصص آثار من جامعة درم في إنجلترا.

بدأت حياته العملية كأستاذ مساعد عام ١٤٠٩هـ في جامعة الملك سعود، وأصبح أستاذاً مشاركاً في الجامعة نفسها عام ١٤١٥هـ.. فوكيلاً لقسم الآثار والمتاحف عام ١٤١٢هـ.. فرئيساً للقسم نفسه عام ١٤٢٠هـ..

تم اختياره عضوا في مجلس الشورى، اعتباراً من ١٤٢٦/٣/٣هـ ومع مطلع العام الدراسي ١٤٣٢-١٤٣٣هـ. صدرت الإرادة الملكية السامية بتعيينه مديراً لجامعة حائل.

شارك في عضوية مجالس ولجان عدة.. فكان:

- عضواً في مجلس مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٠٣-١٤٠٤هـ..
- عضواً في كلية الآداب، جامعة الملك

سعود، ١٤٢٠-١٤٢٤هـ.

- عضوا في مجلس إدارة الجمعية السعودية للدراسات الأثرية.

- عضوا في جمعية التاريخ والآثار لدول مجلس التعاون الخليجي.

- عضواً في اتحاد الآثاريين العرب.

- عضواً في الجمعية العمومية، وهيئة تحرير مجلة أدوماتو، وهيئة النشر بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

شارك في عدة مؤتمرات وندوات عربية وعالمية منها:

- حلقة الدراسات العربية، لندن، ١٩٨٧، ١٩٨٨، ١٩٩٥، ١٩٩٨م
- مؤتمر آرام الثالث، أكسفورد ١٩٩٥م
- ندوة دراسات الأنباط، البتراء، الأردن، ١٩٩٩م
- ندوة يوليوس أويتنج، المانيا ١٩٩٩م
- اللقاءات العلمية لاتحاد الآثاريين العرب ١٩٩٩، ٢٠٠٠، ٢٠٠١، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ٢٠٠٤م.
- اللقاءات العلمية لجمعية التاريخ والآثار لدول مجلس التعاون، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤هـ.
- الندوة العالمية الخاصة بتاريخ الجزيرة العربية، الرياض ١٤٢٤هـ.

مؤلفاته وبحوثه:

- الآثار والكتابات النبطية في منطقة الجوف.

- بحوث في آثار منطقة الجوف.

- دراسة لآثار موقع عكاظ.

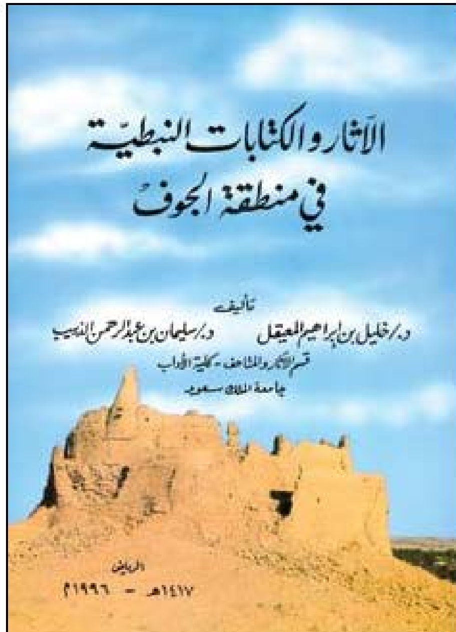
- عرائس المدن قصة التنمية العمرانية في المملكة العربية السعودية، بالاشتراك مع Study of the Archaeology of Jawf Region. 1994

- أكثر من خمسة عشر بحثاً متخصصاً في الآثار والحضارة منشورة في عدد من المجلات والدوريات العلمية.

الآثار والكتابات النبطية في منطقة الجوف

تمثل الآثار النبطية المنتشرة في منطقة الجوف أبرز المواد الحضارية التي تزخر بها المنطقة، والدالة على عمق الاستيطان النبطي وبخاصة في الفترة النبطية المتأخرة، وهو ما يمكن اعتباره تزامنا مع تزايد أهمية وادي السرحان كمعبر وطريق رئيس للتجارة النبطية.

وقد شجع حجم المادة الأثرية على إخراج هذا الكتاب، بهدف لفت أنظار المتخصصين

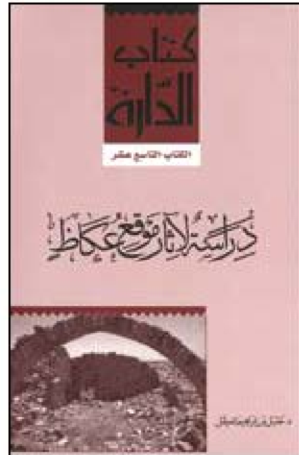


والمهتمين بآثار وتاريخ شبه الجزيرة العربية بأهمية تلك المرحلة الحضارية، وقد اعتمد المؤلفان- حيث يشارك الدكتور المعيقل في تأليف الكتاب د. سليمان بن عبدالرحمن الذييب- في دراستهما على الدراسات والأبحاث السابقة، إضافة إلى ما تم كشفه على يديهما من آثار وكتابات كانت حصيلة أعمال ميدانية، وسيظل هذا العمل - حسب قولهما - مقدمة لأعمال أثرية مستقبلية ستكشف الكثير من آثار الفترة النبطية التي تنتظر أعمال الحفر الموسع.

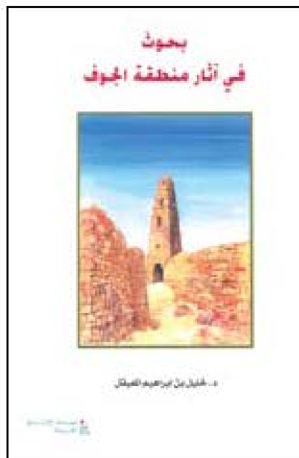
يقع الكتاب في (٢٧٨) صفحة.. اشتمل على ثلاثة أبواب، خصص أولها لدراسة الآثار النبطية في المنطقة، وقد وزع على خمسة فصول.. ركز الفصل الأول منها على تاريخ الأنباط في الجوف، وناقش الثاني طرق القوافل النبطية التي تعبر منطقة الجوف، وخصص الفصل الثالث لدراسة المواقع النبطية المنتشرة في أرجاء المنطقة ،وتعرض الفصل الرابع لأهم الإنشاءات المائية النبطية من آبار وقنوات ري أرضية، وخصص الفصل الأخير لدراسة الفخار النبطي الذي عثر عليه في المواقع النبطية.

وركز الباب الثاني من الكتاب على دراسة النقوش النبطية التي بلغ عددها (٩٦) نقشا، عثر عليها في الجزء الجنوبي من المنطقة في محيط مدينة سكاكا ومحافظة دومة الجندل، وقد قدمت هذه النقوش معلومات كثيرة عن الأنباط ودورهم الحضاري في المنطقة؛ فقد أظهر العديد منها ألقاباً عسكرية ألقت بعض الضوء على الوجود العسكري النبطي في المنطقة.

أما الباب الثالث فقد أُفرد لدراسة الكتابات العربية المبكرة التي تمثل امتداداً للكتابات النبطية، وقد عثر على نقشين في موقع القلعة إلى الشمال من سكاكا، وهما يمثلان مرحلة مهمة من مراحل تطور الكتابات العربية قبيل الإسلام.



بحوث في آثار منطقة الجوف



يقع الكتاب في (١٦٦) صفحة، ويحتوي على عدد من الدراسات التي نشرها المؤلف خلال السنوات الماضية في عدد من المجلات العلمية.

ونظرا لقلة ما كتب باللغة العربية عن آثار وتاريخ منطقة الجوف، إضافة إلى أن بعض هذه الدراسات نشر في مجلات جامعية ليست في متناول الباحثين والمهتمين، فقد رأى المؤلف جمعها في كتاب يكون في متناول الجميع منهم.

يشمل الكتاب خمس دراسات، تناولت الأولى الاستيطان في منطقة الجوف منذ أقدم العصور، حيث أوضحت الدراسة بدايات استيطان الإنسان في المنطقة، وخلال مختلف عصور ما قبل الإسلام..



لقطة فوتوغرافية أثناء تكريمه من قبل ملقته كمدير لجامعة حائل

أما الدراسة الثانية.. فقد تناولت المواقع الأثرية في المنطقة، وركزت على تحديد الفترات التاريخية المختلفة، ومواقع كل فترة.

وجاءت الدراسة الثالثة عن وادي السرحان في عصر ما قبل الإسلام، في ضوء الاكتشافات الأثرية، وقد ركزت على مسح عام لوادي السرحان، وفتراته الحضارية، ومواقعه الأثرية.

وكانت الدراسة الرابعة عن الآثار الإسلامية في المنطقة، وقد ركزت على المواقع الإسلامية الشاخصة، كالبلدة القديمة في دومة الجندل، والمساجد الأثرية، والقلاع، والكتابات الإسلامية.

وتحدثت الدراسة الخامسة عن مسجد عمر ابن الخطاب في دومة الجندل، وتعد أول دراسة باللغة العربية عن هذا المسجد. وقد ناقشت تاريخ المسجد، وعمارته، وأهميته الأثرية.

يقدم المؤلف في هذا الكتاب بعض المعلومات المفيدة، تسد جانبا من نقص المعلومات عن تاريخ منطقة الجوف في العصور المختلفة. ويُنتظر منها أن تكون دافعاً للبحث والكتابة عن آثار وتاريخ هذا الجزء الغالي من الوطن.

دراسة لآثار موقع عكاظ

في هذا الكتاب وصفٌ لموقع سوق عكاظ، أعظم أسواق العرب في الجاهلية، وقد كان مكاناً تلتقي فيه القبائل من مختلف أنحاء الجزيرة العربية للتجارة وعقد الندوات الأدبية، ويعد معلماً أثرياً تاريخياً يقع شرقي منطقة الطائف، ويتكون من عدة جوانب، كالقصر الذي يعد أهم المعالم البارزة في الموقع، إضافة إلى الأسوار الحجرية المرتبطة بالقصر من ثلاث جهات، ومجموعة من التلال الأثرية الصغيرة المنتشرة، وكذا المقبرة والأسوار الحجرية القريبة من القصر.

ويعد الكتاب أحد الدراسات الأثرية التاريخية التي تجلي جانباً من الجوانب الحضارية في الجزيرة العربية عموماً، والمملكة العربية السعودية بشكل خاص.

الاتجاه الرمزي في الفن التشكيلي

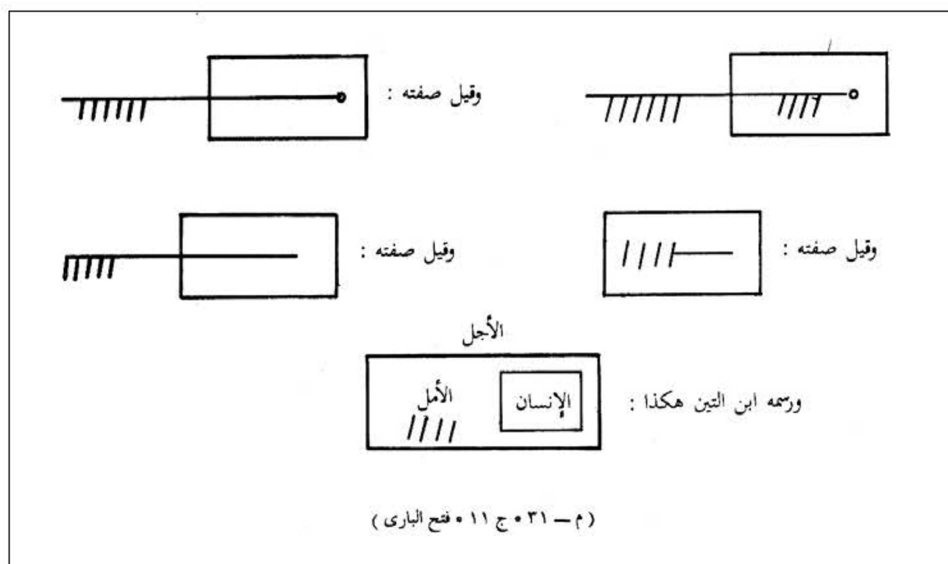
■ ليلى الغامدي*

الرمزية تأتي من كلمة (رمز): «ورمز للشيء: أي (أشار وأومأ)؛ فالشكل رمز لموضوع أي أداة للتعبير عنه؛ والرمزية: مذهب يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوسنا».

والحركة الرمزية التشكيلية، حركة فنية ارتبطت بالأدب وبخاصة الشعر. كما ارتبطت بالأساطير، والحكايات الدينية، والروايات؛ فرسموا رموزاً للحرب والسِّلم، والغوامض والأسرار.

وكان للشعر دوره المباشر على التصوير وبخاصة في فرنسا. ولكن الرمزية في نطاق التصوير قد تتخطى المجال الزمني كما هو معروف بالنسبة إلى الشعر الرمزي، مما يعني أن التصوير لم يكن رغم تأثره الكبير بالأدب مجرد تسجيل للشعر الرمزي، فهو يستلهم مصادر ظهر أثرها في التصوير قبل أن يظهر في الشعر.

وهي من مذاهب الفن المعاصر تستند إلى المبدأ الذي يعد الفن المقام الأول تعبيراً شخصياً عما يجول في خيال الفنان ووجدانه، بل باستخدامه للرموز والدلالات الخاصة، يجسد الأحلام والانفعال



(الشكل ١): لوحة (طول الأمل)، تمثيل لما خطه رسولنا الكريم ﷺ لتعليم صحابته أمور الدين والدنيا

الوجداني بأسلوب ذاتي.

وقد قام أحد النقاد بتحديد مضمون الرمزية مقرراً أن العمل الفني يجب أن يكون:

أولا: فكرياً: هدفه الأوحد التعبير عن الأفكار.

ثانياً: رمزياً: يعبر عن الفكرة في أشكال.

ثالثاً: توفيقياً: يسجل الأشكال على نحو يمكن من الفهم العام لها.

رابعاً: ذاتياً: الموضوع في العمل الفني يومئ إلى الفكرة التي يفهمها الفنان مجرد إيماء.

وأقرب مثال لذلك، ما كان يرسمه أو يخطه سيد البشرية رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم لصحابته الكرام رضوان الله عليهم موضحاً لهم خطط الحرب للغزوات الجهادية أو تخطيط توضيحي لتعليمهم أمور الحياة فقد جاء في (كتاب الرقاق) باب في الأمل وطوله، في الجزء الحادي عشر من فتح الباري:

«عن عبدالله رضي الله عنه قال: (خط النبي صلى الله عليه وسلم خَطاً مربعاً، وخَطَّ خطاً في الوسَط خارجا منه، وخط خططاً صِغاراً إلى هذا الذي في الوسَط من جانبه الذي في الوسط وقال: هذا الإنسان؛ وهذا أجله محيطٌ به وهذا الذي هو خارجٌ أمله، وهذه الخطط الصغارُ الأعراض، فإن أخطأَهُ هذا نهشَهُ هذا، وإن أخطأَهُ هذا نهشَهُ هذا) وقيل هذه صفة الخط: (الشكل ١) (العسقلاني، ١٤٠٧هـ).

* محاضر رسم وتصوير بجامعة الملك عبدالعزيز بجده

شعرية الجمال

■ سعيد السوقايلي*

غالبا ما يرتبط مفهوم الشعرية أو الشاعرية بالأدب، وخاصة بالشعر، حيث يروم المبدع إلى شحن نصه بخصائص فنية متفق عليها أو من اجتهاده، إن كان رصينا ومجددا لتلك الخصائص والمقومات التي ينهض عليها الأثر الشعري، من لغة رفيعة وصورة بديعة وموسيقى مؤثرة؛ ولا نعدم القول بوجود شعرية مماثلة في أي عمل فني آخر، في ظل الحداثة وما بعدها، انطلاقا من السرد إلى التشكيل والنحت والسينما، وغيرها من الفنون التي تتفيأ الإيقاع بالمتلقي تلذذا (على حد بارث)؛ ألا يمكن اعتبار الوقع الذي تتركه القصيدة في النفس أشبه بنظيره مع اللوحة والمنحوتة والصورة في أبعادها المروية...؟ حتى بتنا وكأننا نقول: ما أروع هذه القطعة الفنية بمعزل عن جنسها.

من هنا نتساءل، ما هي حدود الشعرية أو الشاعرية؟ وهل يمكن أن تقفز خارج أسوار النص أو أي أثر فني إلى ما سواه؟ وهل يمكن ربط وظيفتها بالبحث عن مكامن الجمال؛ ابتداعا وتوظيفا وتلقيا؟ أليست هي صنع الجمال بعينه؟ وإلى حد بعيد، فالجواب عن هذه الأسئلة يحضر بقوة في التساؤل الأخير؛ لنسلم جدلا أن الشعرية أو الشاعرية هي فن صنع الجمال، فالقصيدة وقد حالفها الحظ هي منتهى الجمال اللغوي والبلاغي داخل الأدب؛ أو بالأحرى البحث وترصد مكامن الجمال البديع في الكون وعناصر الطبيعة والكائنات، التي ابتدعها الله بكثير من الأناقة والتصميم المحكم المتناسق الأبعاد، بل حتى القيم والمواقف النبيلة التي تبعث عن إحساس بجمالية اللحظة وروعتها.

هل يمكن التسليم إذاً بكوّن الشعرية أو الشاعرية في الخلق والإبداع والصنع هي الجمال بعينه؟ نعم قد يكون الجواب بالإيجاب من وجهات متعددة، إذا ما

اعتبرنا أن المادة بجميع تشكيلاتها وتكويناتها، وبِيَدٍ حاذقة يمكن أن نصنع بها أجمل الأشياء التي ستصبح في ما بعد تحفا فنية، تماما كما الأدوات والعناصر الفنية والأسلوبية التي نبدع بها نصا أدبيا متفردا آية في الجمال اللغوي والبلاغي؛ أكيد أن بين الحالتين تماثل لابتداع جمالية خاصة في أي منتوج معروض أو شعرية مبهرة خاصة بالنص.

الشعرية أو الشاعرية هي فن صنع الجمال. إذاً في كل ما نروم من خلاله التأثير في المتلقي، أليس الله هو المبدع والخالق الجميل لكل عناصر الكون وكائناته؟ إذ لا يمكن أن نتصور أن يخلق الله الإنسان في تقويم آخر، أو الشجرة بغير شكلها المورق الوارف، أو السماء بغير زرقتها، وإلى ما ذلك من كائنات الله الجميلة، طبعا ذلك خاضع لهندسة فنية غاية في التأنق والتمظهر حسب وظيفتها الوجودية، هذا ملخص الشاعرية في الخلق والصنع والتصميم الباعث على الإحساس بجمالية الكائن وتأثيره بالنشوة والإعجاب والدهشة في النفس.

الإنسان بطبعه الغالب ميال إلى البحث عن السعادة، ومرد ذلك هو خلق محيط جميل حوله، مادي أو معنوي، فتراه مفتتناً بجمال الكون والطبيعة والكائنات، يستعير ويحاكي تفاصيلها، ويقلد ويصنع ويبدع مستلهماً جمالها بالشاعرية نفسها والجمال بكل تمظهراته؛ الجمال الوديع والهادئ والبري والضاري، كذلك كانت الوردة والسماء المنيرة بنجومها والحيوانات الضارية بتفاصيلها القوية المتناسقة حسب جمالها الضاري. ثمة إذاً قوة شاعرية في تصميم الأسد والصقر مقابل الغزالة والطاووس... ضراوة الجمال مقابل وداعته.

الإنسان يصنع الجمال ويلتمس الشاعرية في ذلك. فكم من المنتوجات توحي بذلك، انطلاقا من فن العمارة وتصميم السيارات الفارهة والملابس الدالة على ذوق شاعري، والأجهزة الذكية والأثاث والإشهار، وإلى غير ذلك مما يثير في النفس الإعجاب بروعة الجمال؟ ألا تصنع الصورة الآن التي تكاد تحلق محل الكلمة ببلاغة مدهشة نحتاج معها إلى التمعن في فك رموزها ودلالاتها، بدءا بالحركة واللون والكلمة والموسيقى، وكثير من الخدع البصرية.. كما لو أننا فعلا أمام عناصر فنية كتلك التي تنهض بالقصيدة من أجل تأسيس شعريتها؟

الشاعرية هي طفرة متجددة تنفلت دوما من النقطة الفاصلة بين القبح والجمال، إذاً هي ركام متكدس من القبح بهدف تجاوزه، وتحتاج في ذلك إلى كثير من الدُربة والصقل والاستفادة من الأخطاء، ولنقل، فمن أجل بلوغ ذروة الشعرية أو الشاعرية في الخلق والإبداع، وجب تهذيب الذوق العام للإنسان بدءاً من طريقة حديثه ومواقفه وتفكيره ومشاعره... يجب إذاً استلهام كل ما هو جميل في الكون والطبيعة والكائنات وما يصنعه الإنسان الراقي، استلهام يتفاعل فيه ومن خلاله من أجل الاستفادة محاولة الإبداع طفرة طفرة، حتى تبلغ درجة ما من الاكتمال وليس الكمال، ولم لا ذروة الشاعرية. وأخيرا لا بد من الإشارة إلى أن تجلي الجمال في شيء ما.. أو لنقل في أي عمل فني (و قد أصبحت صنائع الإنسان تحفا فنية)، يدفعنا بكل ما أوتينا من متعة إلى القول: يا له من منظر شاعري!

* كاتب من المغرب.

رحيل.. ثروت عكاشة.. عامل الفنار عن عمر يناهز (٩١) عاماً

■ محمد محمد مستجاب*

الفنار: هو مصباح قوي الضوء ينصب على سارية عالية، أو شبه برج مرتفع لإرشاد السفن في البحار والمحيطات إلى طرق السير وتجنب مواطن الخطر.

لكنه مهما كان عالياً ومرتفعاً وقوة إنارته ضخمة، لا يستطيع أن يقوم بدوره من دون عامل فنار، أي أنه لا يعمل ولا يكون مؤثراً من دون ذلك.

وعامل الفنار، هو ذلك الشخص الجالس في عزلة عن العالم، ينير الطريق للسفن والقوافل ويرشدها إلى الطريق السليم، أو يوجهها إلى طريق آخر أكثر أماناً إذا كان الطريق الأساس تحفه المخاطر، أو غير جاهز لاستقبالها، كما أنه أول من يستقبل العواصف والرياح، ويحدد اتجاهها، وما تحمله من برودة أو تراب أو زوابع أو سخونة، ويعلم قوة أمواج البحار وارتفاعها، فيحذر منها ويتنبأ بها، فيجنب أهل البحر من تقلباتها وقسوتها، وسكان اليابسة من خطورتها.

ولا أحد منا رأى عامل فنار من قبل، دائماً هو في برجه أو ساريته العالية، يهتم بتلميع عدسته أو الإلماظة؛ أي العاكس القوي الذي ينعكس عليه ضوء مصباحه، فهو رجل لا تراه في الشارع مع أنه يمر بجوارك كل يوم، يركب معك أو يجلس



بجوارك في الأتوبيس أو القطار ولا تشعر بوجوده، يقف في طابور الخبز أو أنبوبة البوتاجاز، ينتظر في صبر مرتبه والذي هو قروش قليلة هي قوت أولاده، كذلك فإن عامل الفنار لا يطنطن بدوره الكبير الذي يقوم به، ولا مهنته الخطيرة التى يمتهنها، ولا يشتكي من المرتب الضئيل الذي يتقاضاه؛ فهو يعلم حدود وقدرات فناره، والأرض التى يقف عليها، والمساحة التي يستطيع ضوء مصباحه أن ينيرها وأن تقع عليها الأبصار فتهتدي به، ويعلم أنه سوف يجلس في برجه، فترة زمنية كبيرة، لا يتحدث كثيراً ولا يحكي أي كلام، ولا يتسامر إلا مع الريح والشمس والقمر والنجوم، فوقته ليس ملكه، ولا يستطيع أن يصادق النوم، لذا فإن عامل الفنار يذهب معه طعامه وسجادة صلاته، جالساً، في برجه يرشد ويوجه ويحذر ويتنبأ، لا يطنطن بأنه أنقذ تلك السفينة أو وجه ذلك المركب، أو أنقذ ذلك الغريق من الغرق.

فإذا أضفت إلى ذلك أنه متيقظٌ دائماً، وإذا غلبه النوم لحظة تكون الكارثة الكبيرة، وأن الأرواح التي تعتلي أي سفينة سوف تغرق وتضيع في بحر هائج ومظلم وشرس.

وعامل الفنار يعلم جيداً الأرض التى يقف عليها فناره، وجغرافيتها، وحدود ضوء عدسته وأشعتها، والمدى الذي تصل إليه، وإنذاره لا يكون إنذاراً كاذباً ولا وهميا، ولكنه حقيقة يدركها من خلال متابعته..

هكذا كان ثروت عكاشة، عامل فنار الثقافة المصرية والعربية، ذلك الذي أنار الطريق للثقافة المصرية، متعمداً في تربيته وثقافته على فكر عميد الأدب العربي طه حسين، ذلك الرجل

الذي كان يعلم جيداً الأرض التى يقف عليها، ومقوماتها وقدراتها وحدودها وقوة تأثيرها، لم يكن يحلم أحلاماً بلهاء أو خاوية، إنما أحلام كبيرة لوطن ممتد في عمق التاريخ، ومشكل جيد لجغرافية المنطقة والعالم، هكذا فهم ثروت عكاشة دور مصر ومثقفيها، فاستوعب الدور، وبدأ في إنارة الطريق لكل الاطراف، أي المثقف والمتلقي والجدران التى تحتويهما.

ثروت عكاشة: مصباح النور والشعلة ورأس السهم الفعال والمصيب، المنطوي في مكتبه يدوِّن ويخطط وينظم ويرشد ويوجه، المحارب والمكافح والمحافظ والشهيد على طين ورمال وهواء الوطن العزيز، جالس في فناره أو مكتبه يبدع إبداعه الخاص في الفنون بجميع أشكالها من تشكيلية وموسيقية، ويدون ملاحظاته، ويضع خططه للمستقبل، يتشمم بأنفه التيارات الثقافية المعادية والمحطمة، ويعلم جيدا أن بداية أي حرب هي الحرب الثقافية وتفريغ العقول.

ثروت عكاشة: عامل الفنار، وعاشق الفنون، ومستوعب دور بلده، وقاري جغرافية منطقته، والفارس الذي يقود جواد الثقافة المصرية في حلبة السباق العالمي التنوري التثقيفي، باني الشخصية المصرية، وفاكك أسر العقول، ومحرر الأيدي من أغلال الأفكار والقيود، والعامل الذي بني مصر الجديدة وخطَّط شوارعها ورصف طرقها.

هو عاشق الفن والموسيقي، وحارس التاريخ، وممهد طرق الثقافة، ومحتضن العقول البكر، وساكب الأفكار الخلابة، ومحطب في معارك الثقافة الوطنية والعربية، ممتطي جواد الثقافة المصرية، وفاكك آثار وأغلال وسلاسل الاستعمار والاستغلال والتفاهة، رادّ الاعتبار لشخصية مصر وفكر العرب، صاحب الرأي الحر المستقل، باني مصر الجديدة، وواضع عتباتها، ومهذب طرقها، وراصف شوارعها، المعتكف في فناره مفكراً ومحللاً ومتنبئاً للسياسة الثقافية التى سوف ينتهجها ويتبعها ويضعها بذرة لبلد عريق.. دفن كثيرا تحت ركام الرمال والأحجار.

ثروت عكاشة: صاحب الرأي الحر والمستقل، الدءوب والمكافح والمحارب، والمركز على فكرة الشخصية المصرية المثقفة، وسياستها الثقافية، المشجع والمزهر والمنفتح على القيم والتطلعات والتيارات والأفكار العالمية والحديثة، المرن المتقبل كل الاتجاهات والمنصت لكل الأفواه.

واضع الخطط، وراسم واجهات العقول، وناقش أغلفه القلوب، وساكب النتاج الفكري والثقافي والمعرفي لكل الفئات التى تعيش على أرض هذا الوطن، الفاهم أن الثقافة في الأصل ملتقى للعلم وللعلوم وللأدباء وللفنانين، إنه مهذِّب ينابيع المياه وصانع المجاري والترع كي تصب في النيل الكبير، نيل مصر القديم والمليء بالمعارف والعلوم والأفكار والتيارات.

هو القوي كجندي المعارك، الممتلئ بالمعرفة، المرشد وقارىء الطرق للقوافل في الصحراء، العاشق لطين مصر ورمالها، وللفنون وللثقافة بمفهوميها العام والخاص، حامي المثقفين ومحتضن المواهب والحامي من الوشايات والإشاعات التى تحيط بالمثقفين وبالعقول.

إنه القارئ للامتداد التاريخي والجغرافي لمصر ولأبنائها، وكيف يحول كل شبر في مصر، وكل فنان مهما كان بعيداً عن مركز الوطن القاهرة إلى أحد القناديل الثقافية، وأن يحيط به مظاهر ثقافية، فالهدف الكبير الذي وضعه في خطته العظيمة هو إلغاء الأمية الثقافية، والوصول إلى الجماهير في كل مكان، فوجدنا المسرح المدرسي ومسرح المصنع، ومسرح الجرن، ووصلٌ للفلاحين في القرى والعزب والكفور.

فبفضل ثروت عكاشة شاهدت الجماهير في كل مكان على أرض مصر الكثير من الفنانين والفنون والعروض التشكيلية والأدائية، بعد أن كانت كلها فنون الصفوة.

إنه الحضانة التي استوعبت جميع مثقفي وأدباء وفناني مصر، وكان يسعي دائماً إلى إثراء فكرهم وتحسين أدائهم والارتقاء بذوقهم ومداركهم ووجدانهم ووجودهم، فأرسل البعثات إلى الخارج، وعادت لتنير كل مكان على أرض مصر والوطن العربي، لتحدث التغيير الجوهري والفعال في المحيط الذي تعيش فيه، وأنشأ لهم المدرجات في الجامعات، والمكتبات في الأحياء السكنية، والنوادي الأدبية في قصور الثقافة.

ثروت عكاشة: حفيد أمنوحتب وأخناتون ورفاعة الطهطاوي وزكي مبارك، والابن الشرعي لطه حسين وأحمد لطفي السيد، والأب الحنون لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وبهاء طاهر، والأخ الكبير للويس عوض وتوفيق الحكيم، وحسين فوزي وجمال حمدان، وأحفاده المخلصين من سيد حجاب وجاهين. إنه حامل لواء الفرسان في المعارك، المزيح عن طريق نهر الثقافة المصرية العقبات والعوائق والرمال، حاملاً على كتفه كل غباء الجهل الذي كان يحيط بالثقافة المصرية وأبنائها.

إنه منقذ معبدي أبي سنبل وفيله، صانع الصوت والضوء في الهرم والكرنك، باني دار الكتب والمعهد العالي للسينما، والمؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى، منشئ قاعة سيد درويش الباهرة، وواضع حجر أساس أكاديمية الفنون الجميلة، ومعاهدها، والمعهد القومي العالي للموسيقى ومعهد الباليه، والمعهد العالي للفنون المسرحية.

هو جامع ومُؤلف ومنظم موسوعته الخالدة «العين تسمع والأذن ترى»، جامعاً فيها غالبية فنون العالم القديم والمعاصر، ومسترجع بقلمه التراث العربي والعالمي، ومترجم «مسخ الكائنات» و«فن الهوى»، ذلك الذي جعل في النهاية كتبه درراً في المكتبة العربية، من القاهرة في ألف عام، ومشروع الألف كتاب، وموسوعته وترجماته وسيرته في السياسة والثقافة.

إنه عاشق الجمال، محبٌ للحياة، ممتلئ بالبساطة، حامل هموم الثقافة المصرية، وصانع العصر الذهبي للعقلية المصرية والمثقف المصري، القوي الواثق في قدرته وتاريخه؛ فأصبح المثقف والفنان متفاعلاً مع الواقع ومجتمعه وما يحيط به، بعد أن كان منعزلاً لا يعلم شيئاً خارج عزلته، لذا شاهد الناس جمع المفكرين والفنانين والكتاب، والتقوا بهم،



وتجاوبوا مع أفكارهم، وقرأوا كلماتهم، واحتفظوا بكتبهم ومؤلفاتهم.

إنه الباحث عن مجتمع أفضل، ويعلم أن الثقافة هي تاج هذا المجتمع، لذا حارب بها وخاض من أجلها المعارك، وكوّن شبكة من العلاقات الدولية، كي يفهم العالم دور مصر، وشعلتها الحضارية التى حاول الاستعمار أو أشباح الرجعية والتخلف والركود إطفاءها أو يهيلوا عليها الرمال.

ذلك ثروت عكاشة .. الذي كان يعلم أن الثقافة قبل أن تكون ورقة وقلم وكلمات، هي صناعه وأشخاص وأفكار، يستطيعون فهم ما تحتويه تلك الأوراق، وكيف تكون تلك الأوراق مضيئة دائما، وكيف تكون رسالة لأماكن مظلمة على أرض الوطن.

إنه فاتح نافذة الوطن ومغيّر هواءها الراكد، ومنعش أجواءها بالنسمات العالمية، والأفكار الطازجة، والمجدد في تراثها، جاعلاً منها مكاناً راسخاً في الثقافة العالمية والدولية، بما تم إنجازه من جهود تراها العين.. وتملأ القلب.. وتثقل العقل بالأمل.

إن اخطر ما قام به ثروت عكاشة هو فهمه لدور مصر والمنطقة التي تعيش فيها، فهو يعلم تاريخها وماضيها، ويحاول أن يرى المستقبل لها، إضافة إلى الفراغ الذي يعلمه، أي حيز تمتلكه حضارة بلد كمصر. يعرف قدرته وقدره العقول التي معه، ينظم كل ذلك ويشرف عليه.

وهكذا، كان دوره حينما فكر ودبر في إنشاء قاعة حديثة للموسيقي أطلق عليها «قاعة سيد درويش» ويلقي المشروع في حجر الثاني «أبو

بكر خيرت» بوصفه مهندساً ومصمما وعاشقا ومؤلفاً للموسيقي، كي ينفذ رغبة الأول، ولا أقصد هنا رغبه الأول بصفته وزيراً أو حاكماً، بل رغبة الأول بصفته يعبر عن رغبات المجموعة وطموحها واحتياجاتها. تلك القاعة التي كانت قلب أكاديمية الفنون المحيطة بها من معهد السينما والمعهد العالي للفنون المسرحية ومعهد الباليه..

إن التفكير في تقديم وجبه ثقافية وموسيقية دسمة وراقية، من خلال مبنىً راقٍ ونظيف، يباهي الأمم ويحاكي التقدم، أضف إلى ذلك أنه لم يكن يوجد في الشرق قاعة تماثل تلك القاعة سوى «قاعة بكين».

إلا أن الذي لم يفكر به ثروت عكاشة وقرينه أبو بكر خيرت، هو تغير الأيام ومجيء أفكار سوداء على العقل المصري بهذا الشكل الفج والكئيب والخطير، حيث أنه ذات يوم، وأمام مشهد من الجميع، وقعت الجريمة، وتفنن القاتل بالقتل، بإزاحة واجهة المبنى التي كان من الممكن أن تدخل ضمن التراث العالمي.

لقد تم تدمير الواجهة بوضع الرخام عليها ووضع يافطة تحمل اسم «أكاديمية الفنون»، مدمراً بذلك شكلها الإبداعي ودورها دون يفط باردة باهظة التكاليف.

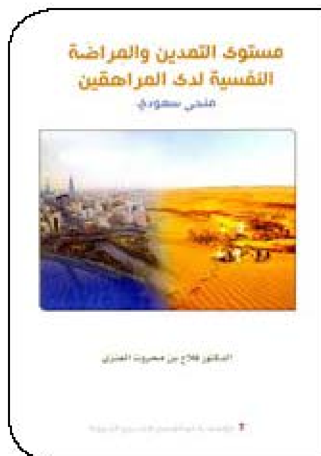
وقد حدثت تلك الجريمة البشعة بمباركه الكثيرين من رموز الثقافة المصرية، بدعوى التجديد أو التحديث، لكن عمق ما تحتويه قاعة سيد درويش، والخراب الذي أصابها، يعلم جيداً التفريغ الذي حدث للعقل المصري، إذ أصبحت الثقافة واجهه فقط، ليس لها اتجاه ولا فعالية ولا التأثير المطلوب.

إن أهم ما يميز ثروت عكاشة قدرته الكبيرة على إرشاد الثقافة المصرية، وكيف يكون توجيه السفينة وسط الأمواج المتلاطمة حتى تهدأ الرياح والعواصف وتواصل رحلتك في بحر الحياة.

لقد قام ثروت عكاشة بدور خطير للثقافة المصرية والعربية، ونزل بالثقافة بمفهومها الواسع إلى قارعة الطريق المصري، وقلب الشارع العربي، ذلك المحافظ على تراث مصر وتراث أبنائها ومفكريها من العظماء، المنقذ لتراث وفكر الوطن من التيه والقلق والفراغ الفكري، والذي استرجع لمصر بهاءها ورونقها الثقافي وفكرها الخلاب لتصبح بحق منارة العالم وأم الدنيا.

لقد غيب الموت عصر يوم الاثنين ٢٨ فبراير الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة المصري الأسبق عن عمر يناهز (٩١) عاما، بعد صراع طويل مع المرض. ذلك العبقري والكاتب والمفكر المصري الذي أثرى المكتبة العربية والإسلامية بمؤلفاته، ومن أهمها «مذكراتي في السياسة والثقافة»، «القيم الجمالية في العمارة»، «إعصار من الشرق، الإسلامي»، «الفن والحياة».. رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته.

* كاتب من مصر.



مستوى التمدين والمراضة النفسية لدى المراهقين

المؤلف : د. فلاح بن محروت العنزي

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

السنة : ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

يأتي هذا الكتاب ثمرة دراسة ميدانية موّلتها مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، قام بها الباحث الدكتور فلاح بن محروت العنزي على مدى عام ونيّف، درس خلالها موضوع البحث على عيّنة من تلاميذ المرحلة الثانوية في مدارس مختلفة، تمثل مناطق سكانية «مدن كبرى، ومدن صغرى، وريف (قرى)».

يناقش هذا الكتاب موضوعاً مهماً يعالج قضية تهم قطاع فئة الشباب في المجتمع السعودي. وترى هيئة النشر بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية التي بادرت إلى تبنّي دعم هذه الدراسة إلى أنها تعد خطوة جريئة في هذا المجال ينبغي أن تجد الاهتمام اللازم من المختصين وأولي الأمر في المجالات التربوية والصحية.

وتأمل الهيئة في أن تسهم هذه الدراسة بإذن الله في تحفيز الباحثين المتخصصين بالصحة النفسية إلى مزيد من البحث العلمي في هذا المجال، لإثراء موضوعات الصحة النفسية، بما يعود بالنفع على فئة مَنْ هم في مرحلة المراهقة. كما إن مثل هذه الدراسة ينتظر منها أن ترفد جهود تحسين الخدمات النفسية في المدن والقرى في المملكة العربية السعودية.



فتاة سيئة

(رواية)

المؤلف :شهد الغلاوين

الناشر :دار الفكر العربي

السنة :٢٠١٢م

جاء الكتاب في (١٥٢) صفحة من القطع المتوسط تحكي فيها الكاتبة عن العلاقات الافتراضية والعادات والتقاليد في قالب فانتازي وعاطفي.

واللافت أن الرواية كانت ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في معرض الرياض الدولي للكتاب عام ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ، والتي أعدتها وزارة الثقافة والإعلام السعودية.

قال عنها الناقد محمد بن ربيع الغامدي: «أول شيء يسرك في هذه الرواية هو هذا التآزر البريء بين النبش الذي يمارسه السارد من خارج النص، وبين الذوبان المريع الذي تعيشه بطلة الرواية، وهي ذاتها التي تنهض في الوقت نفسه بأعباء القص في حيادية تلقائية وإقناع غير متكلف.

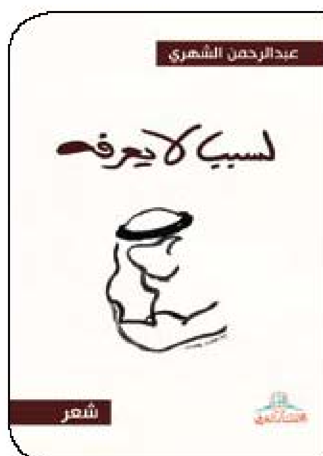
ثم تستهويك حد الافتتان لغة سردية ممعنة في الإيحاء، ممعنة في التكريس لخطاب روائي عالي القيمة، يجعل من عوالم الرواية فضاء متخيلاً، تجد نفسك في داخله بكل أريحية، لغة متصالحة مع التخييل، متماسكة متطورة مع تطور الأحداث.

لقد امتلكت الكاتبة أزمّة الرواية، من سرد يقظ، إلى وصف ينهض بالتخييل ولا يحبطه، إلى مراوحة ذكية بين الحوار والحوار الداخلي، إلى تحرير تطور النص من أي وصاية، فجاء تسلسل الأحداث طبيعياً سلساً، يضع القارئ في قلب الحدث، ثم يأخذه في النهاية نحو فاجعة طورها البناء الدرامي على امتداد الحكاية.

فتاة الانترنت هي السمة العامة للرواية، ووصفها بالفتاة السيئة جاء متزامناً مع الحيادية التي تحدثنا عنها قبلاً، وكان جزءاً من الفاجعة التي بدأ الشعور بها يتنامى من أول سطور الرواية عندما قالت البطلة: «إني أستعر كحقل ألقي في سنابل قمحه».

وقال عنها الكاتب الأستاذ ناصر الفركز: «الرواية تحكي عن تجربة شخصية بكل مراحلها وتجاربها التي يكتنفها محطات وانطباعات وشخوص ومواقف، والحبكة الفنية للرواية متماسكة، وبنيتها الفنية مبهرة، وتسلسل الأحداث والشخصيات يشد القارئ على المتابعة والوصول إلى النتيجة في كل مرحلة من مراحل التجربة والمعاناة، مؤكداً أن في كل فصول وأحداث الرواية نزعة الألم والمعاناة، ومنظومة الضوابط والفعلة المناسبة لكل حالة يدل على تشبع في ثروة من العبارات والجمل المتمفة».

وتجدر الإشارة إلى أن الروائية كاتبة سعودية من منطقة الجوف.



لسـبـب لا يعـرفـه
(شـعـر)

المؤلف : عبدالرحمن الشهري
الناشر : الانتشار العربي
السنة : بيروت - ٢٠١٢م

سبق أن صدرت مجموعة «أسمر كرغيف» عام ٢٠٠٤م، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، للشاعر عبدالرحمن الشهري، والتي رصدت تجربته الأولى مع الساحة الشعرية، والتي تصنف كأول تجربة حقيقية تحمل ملامح القصيدة الأحدث.. تمثل التطور الطبيعي لشكل ومضمون قصيدة التفعيلة، إذ يحضر الشعر بكافة شروطه العروضية، ولكن في شكل جديد، وبمضمون مغاير. هذه التجربة أفضت إلى تجربة شعرية توثق تميز شاعرنا الشهري في مجموعته الشعرية الجديدة والمعنونة بـ: «لسبب لا يعرفه»، والصادرة عن الانتشار العربي ببيروت هذا العام ٢٠١٢م.

تتصدر غلاف المجموعة لوحة الفنان العربي عمر صبيح. خطوط اللوحة توحي بهوية الشاعر!! مكاناً وزماناً.. الشهري يؤكد انسجامه مع نصوصه على عدة مستويات.. برغم ما أوحي لي من خلال قراءتي الأولى للمجموعة أن مصدر نصوصها هي الذاكرة، ذاكرة الشاعر التي تؤطر ما أهمله العالم.. وهذه بعض عناوين نصوص المجموعة: «قولون- طفولة- ندبة- ذكرى- حسرة- أرق- مكان- سحابة- دور- أفكار- سطر».. ولنقرأ معاً نص سطر:

على غير عادته،
سيجدونه بالقرب من بيتهم القديم،
حيث السطر
الذي كتبه على الجدار
ولم تمحه السنوات المتعاقبة،
السطر..
الذي لا يعني أحداً سواه،
ولم تقرأه الفتاة التي كتب من أجلها..
كان حباً من طرفه هو
وكانت الليالي طويلة جداً،
والفتاة التي أحبها
كانت منشغلة بقراءة سطر غيره..
كتبته الأيام.